தமிழ்ப் பொழில்

தஞ்சைக் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

துணர்	திருவள்ளுவர் யாண்டு ௲௯௱௯௰௨	மலர்
௩௭	பிலவ, கார்த்திகை. 1961 நவம்பர், டிசம்பர்.	அ

அறிவன் கோயில்

வித்துவான் சி. கோவிந்தராசனுர்,

தமிழ் விரிவுரையாளர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சை.

"சுவரை வைத்துச் சித்திரம் எழுதவேண்டும்" என்னும் பழமொழி, தமிழகத்து ஓவியக் கலையின் தொன்மையையும் சிறப்பையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகட்கு முன்னர்த் தமிழகத்தை ஆட்சி புரிந்தவனுகக் காணப்படும் கரிகால் பெருவளத்தான் காலத்தில், காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் உள்ள கோயிலின் சுவர்மீது தீட்டப்பட்ட பலவகை ஓவியங்கள், அருகிலிருந்த தெருவில் ஓடும் தேர்களினுல் எழும் துகள்களால் மறைக்கப்பட்டு, புழுதியை மேலே பூசிக்கொண்ட யானையைப் போல அழுக்கேறி இருந்தன என்பதை, 'தேரோடத் துகள் கெழுமி நீராடிய களிறு போல வேறுபட்ட வினையோவத்து' என்ற பட்டினப்பாலை அடிகள் உணர்த்துகின்றன. இத்தகைய ஓவியங்கள் சுண்ணச் சாந்தால் எழுந்த உருவங்கள் மீதும் எழுதப்பட்டிருந்தன என்பதை, 'வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய கண்கவர் ஓவியம்' என்னும் மணிமேகலை மூன்றும் காதைப் பகுதியிலுள்ள தொடரால் அறியவியலுகின்றது,

மேற்கூறிய இலக்கியக் கருத்துக்களைக் கொண்டு ஆராயின், தமிழகத்தில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே சுவரோவியங்களும், சுதைச் சித்திரங்களும் மிகுதியாகத் திகழ்ந்திருந்தன வென்பது தெளிவாம். இவ்வாருகத் தமிழகத்தில் பண்டைக்காலத்தே சிறந்திருந்த சிற்ப ஓவியக் கலைகள், பிறநாட்டுச் சிற்ப ஓவியக் கலைகளின் நுட்பங்களையும் தன்னகத்தே கொண்டு ஓங்கி வளர்ந்திருந்த தென்பதைச் சங்க இலக்கியங்களைக் கொண்டும் அவற்றின் வழிவந்து எஞ்சி நிற்கும் பண்டைய சிற்ப ஓவியங்களைச் கொண்டும் அளவிட

முடிகின்றது. அவற்றுள், தமிழகத்தில் சிறந்திருந்த ஓவியக் கலையின் வழிவழிச் சின்னங்களுள் ஒன்றான, சிற்றண்ணல் வாயில் குகைக்கோயிற் சித்திரங்கள் சிறப்புடையனவாம்.

நாடகக் கணிகை சிற்றண்ணல் வாயில்

முகமண்டப ஓவியங்கள் : நாடகக் கணிகையர்

குடைதளி முழுவதும் சிலைகள் தூண்கள் உட்பட, மேல் பூச்சாகச் சுண்ணச் சாந்து பூசப் பெற்றபின் அழியா வண்ணங்களால் அழகு செய்யப்பட்டிருந்தது. அவை, பலவாறு சிதைந்து அலங்கோலப்பட்டிருப்பினும், எஞ்சிய வண்ணவோவியங்கள் தொன்மை எழில் குன்றாத நிலையில் இன்றும் நின்று மிளிர்கின்றன.

முகமண்டபத்தின் உள்ளே நுழையுங்கால் இருமருங்கும் உள்ள தூண்களின் மேற் சதுரங்களில், நாடகக் கணிகையர் இருவர் ஓவியமாகக் காட்சியளிப்பதைக் காணலாம்.

பெண்களைப் புனைந்து, அழகு செய்யும் பணிமகளை, 'வண்ண மகள்' என்று தமிழ் நூல்கள் கூறுகின்றன. மகளிரின் கூந்தலை வாரி முடித்து, மலர் சூட்டி, கண்களுக்கு மையெழுதி, சந்தனக் குழம்பால் உடல் முழுவதும் ஓவியமிட்டு, செம்பஞ்சுக் குழம்பால் பாதங்களில் படமெழுதி, பரலாவியன்ன மேலாடையால் பளிங்கொத்த உடலைப் போர்வை செய்து அழகு செய்வதே வண்ண மகளின் பணியாகும். இதனால், பண்டைத் தமிழகத்தே மகளிரைப் புனைந்து அழகு செய்யும் புதுமையும் உண்டென்பது விளங்குகின்றது.

அத்தகைய வண்ண மகளின் உன்னத அலங்கரிப்பால் அழகு செய்யப் பெற்றபின்னர், இலாவகமாக எழுந்தோடி வந்து, பாடற் கருத்திற்கும் தாள அமைப்புக்கும் ஏற்ப ஆடத் தொடங்கிய நிலையில் இடது புறத் தூணின் மீதுள்ள எழிலோவிய நங்கைத் தெளிவாக நிற்கிருள். அவளுடைய அங்கத்திலே ஒரு குழைவு; கண்களிலே கவர்ச்சி; நடுவில் வகிடுடன் கொண்டையிடப்பட்டுள்ள கூந்தலில் தாமரை மலரின் இதழ்களும், தாழைப் பூமடல்களும், பச்சை நிறத்தளிர்களும், பால் வண்ண முத்துச் சரங்களும், படிகம் போன்ற கல்லணிகளும், பாங்குடன் ஒப்பனை செய்யப்பட்டுள்ள அழகை என்னென்பது! காதணிகள், உயர்ந்த இரத்தினங்கள் வைத்து இழைக்கப்பட்ட வளையங்களாகக் காட்சியளிக்கின்றன. கழுத்தணிகளின் பல திறப்பட்ட அமைப்பு, பண்டைத் தமிழக அணிகலன்களின் மாட்சிக்கோர் இலக்காக விளங்குகிறது. கை வளைகளும் கங்கணங்களும் அவளுடைய அழகிற்கு அழகூட்டுகின்றன. மேலாடை தோளாடையாக அமைந்து மேன்மையுடன் நுடங்கி ஆடுகிறது. அவ்வாடையின் மடிப்புக்களும், சுருக்கங்களும் ஓவியத்தின் மதிப்பைக் காட்டும் உரைகல்லாக அமைந்துள்ளன.

நிருத்தம் செய்யும் இவ்வோவிய மகள் தனது இடது கையை இலாவகமாக உடலுக்குக் குறுக்கே நீட்டி, வலது கையை மடக்கிக் காந்தள் போன்ற மெல்லிய விரல்களால் காப்பிலச்சினை (அபய முத்திரை) இட்டு நிற்கிருள். இக்காட்சி ஆடவல்லானின் அருள் நடனத்தை ஒருவாறு ஒப்ப விளங்குகிறது.

அரசன் அரசி ஓவியங்கள் :

வலப்புறத் தூணின் முகப்பில் நளினமாக நடம் புரியும் கணிகையின் ஓவியம் கருத்திற்கு விருந்தாகும். இம் மங்கையின் எழில் முடி முன்னதைவிடச் சிறிதளவு ஒப்பனையில் குறைந்து விளங்குவதாயினும் அணிகலன்களின் அமைப்பும் அழகும் அப்படியே உள்ளன.

துள்ளிக் குதித்து வந்து தோற்றங் காட்டுவதைப் போன்று எழுதப்பட்டுள்ள இவ்வோவிய மகள், தனது இடது

கையைத் தூக்கி நீட்டிய துதிக்கை போன்று இரேசிதமாக அமைத்து, வலது கையை உடலுக்கு நேராக மடக்கி, அல்லி இதழ் போன்ற அழகு விரல்களால் காப்பிலச்சினை இட்டு காற்றுலசையும் கொடி போன்று கவின்பெற நிற்கிருள்.

வெண் சிவப்பான மேனியுடன் திகழும் இம் மங்கையரை ஓவியர் இடுப்பிற்கு மேல் தெரியும் தோற்றத்தில் எழுதியுள் ளனர். இவ்வோவியங்களுக்குப் பின்னணியாக வரையப்பட் டுள்ள ஓவியம், திரண்டெழுந்த முகிற்கூட்டங்களோடு கூடிய வானவெளி காட்சி எழிலினிகளாகும். அரைக்குமேல் தெரியும் உடலமைப்பிலே சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும் இம்மகளிரின் அழகினைக் கண்டே ஆராய்ச்சியாளர் தேவ கணிகையர் (அப்சரஸ் மாதர்) என்று இவர்களை அழைத்தனர் போலும்!

வலப்புறத் தூணின் எதிர்முகப்பில் பகலில் இட்ட விளக் கெனப் படர்ந்து தெரியும் உருவங்கள் அரசன் அரசி பணி யாள் ஆகிய மூவரின் ஓவியங்களாம். தலையளவில் எழுதப் பட்டுள்ள இவற்றுள் அறிந்து கொள்ளும் அளவில் அழியாது உள்ளவை அரசன் அரசி ஆகிய இருவரின் உருவங்களே யாம்.

அரசனுடைய முகத்தில் அன்பின் பெருமிதம் அமைந்து விளங்குகிறது. காதுகளில் மணியாலமைந்த குண்டலங்கள் மாண்புடன் பொருந்தியுள்ளன. தலைக்கு அணியாக வேலைப் பாடுடன் கூடிய மணிமகுடம் காணப்படுகிறது. கண்களையும் முகத்தின் களையையும் கொண்டு கற்பனை செய்யின் அவ்வரச உருவில் ஓருயிர்ப்பு நிற்பது நன்கு தெரியும். கருணையின் பொலிவைக் கண்களிலே காட்டி நிற்கும் இவ்வோவியம், முதலாம் மகேந்திரவர்ம பல்லவ மன்னனுடைய தென்று ஆராய்ச்சியாளர் கூறி வந்துள்ளனர்.

அதற்குக் காரணம், முதல் மகேந்திரவர்மன் காலத்தே பல்லவ நாட்டில் எழுந்துள்ள குகைக்கோயில் தூண்களைப் போன்ற வடிவில் இங்குள்ள தூண்கள் இருப்பதும், சிற்றண் ணல் வாயிலுக்கு அண்மையிலுள்ள குடுமியான் மலையில் வெட் டப்பட்டுள்ள இசை பற்றிய கல்வெட்டை அவனுடையதாகக் கொள்வதுவுமேயாகும்.

அரச உருவின் இடது தோளினை ஒட்டி அரசியின் உருவம் பின்னமைப்பில் எழுதப்பட்டுள்ளது. அரசியின் கூந்தல் உச்சிக் கொண்டையாக முடிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வகை யான சிகையழகை 'சிகைக்கட்டு' (கேசபந்தம்) என்பர். இத்தகைய தலை ஒப்பனை பண்டைத் தமிழக மகளிர்க்கே உரியதாகும்.

இவ்வரசன் அரசி ஓவியங்கள் அமைந்துள்ள அர்த்த மண் டபம், அவனிப சேகர சீவல்லப பாண்டியன் காலத்தில்,

மதுரை ஆசிரியன் என்ற இளங் கௌதமனுல் செப்பனிடப் பட்டு முன் மண்டபமும் எடுக்கப்பட்டதென்பதை, குகையின் தென்புறப் பாறையின் மீதுள்ள கல்வெட்டால் அறியப்படு கின்றதென்பதை முன்னர் கூறினேம். அரசன் அரசி உருவங் களைப் பற்றி ஆராய்ச்சியுரையினை மேற்கூறுதல் நன்ரும்.

சமணரின் நன்றிச் சின்னம் :

கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்ருண்டின் இடைக்காலத்தில் சீர் கெட்டுக் கிடந்த சிற்றண்ணல் வாயில் குடைதளியை, மறுபடி யும் தளிர்ப்பிக்க ஊங்கங்கொண்ட மதுரையாசிரியர் இளங் கௌதமனர் என்னும் சமணத்துறவி, அன்ருள் நற்கோவாகிய பாண்டியன் சீமாற சீவல்லபனுடைய உதவியைப் பெற்று, குடைதளி முழுவதையும் புதுப்பித்து, அதற்குப் பாதுகாவலாக முன் மண்டபமொன்றும் எடுத்ததோடு, உயிருக்கு அஞ்சி எஞ்சி நின்ற சமணத்துறவிகட்கும் அப் பாண்டியனுடைய ஆதரவைப் பெற்றிருக்கிருர். இக் கருத்தை, குகையின் வலப் புறப் பட்டையாக நிற்கும் பாறையின் மேல் உள்ளதும் சிதைந்த நிலையிலுள்ளதுமான கல்வெட்டு ஒருவாறு உணர்த்துவதுடன், குடைவறையினுள் காணப்படும் சுவர்க் காரைப் பூச்சு இரண்டு படலங்களாக இருப்பதாலும், ஓவிய முறை இருவேறு வழியைப் பின்பற்றியதாக விளங்குவதாலும், இப்பொழுதுள்ள முன்மண்டபம் பழைய அடிப்படையிலேயே கட்டப் பட்டிருப்பதாலும், தெளிய ஏதுவாகிறது.

1. சமண முனிவரைப் பழிவாங்கிய மாறவர்மன் அரிகேசரி பாண்டியனுடைய வழித்தோன்றலாகச் சீமாற சீவல்லபன் இருப்பினும், சமணரது தொண்டின் பொருட்டோ, அன்றி கலைத்திறனுக்கோ மதிப்புவைத்த அவன், சமணருக்குரிய குகைக்கோயிலைச் செம்மை செய்ய விழைந்ததோடு, எண்ணிக் கையில் குறைந்த சமண முனிவருக்கும் கலைஞருக்கும் இன்னுயிர் தந்தவனுமாக இருக்கிருன். அத்தகு நன்மைதனைச் செய்த அப் பாண்டியனுடைய எழிலுருவம், ஓவியம் வல்ல சமணக் கலைஞரின் இதயத்தில் உருப்பெற்று, அன்பிற்குரிய நன்றிச் சின்னமாகக் குடைதளியில் இடம் பெற்றுள்ளது. அல்லது,

2. தனது ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்த பகுதியிலுள்ள சிற்றண் ணல் வாயில் மலையில் எஞ்சிநின்று வாழ்ந்த சமணத்துறவி கட்கு வாழ்வு நல்கி வளந்தந்த சீமாறன், தான் மதுரையா சிரியர் இளங்கொதமனர் வழியே புதுப்பித்த குடைதளியை யும், அதில் கண்ணைக்கவரும் வண்ணத்தால் கருத்தையள்ளும் சிறப்புடன் எழுதப்பட்ட ஓவியங்களைக்காண. தான் தன் அரசியுடன் பொற்றேரில் அங்கு வந்திருத்தல் இயல்பேயாகும். ஆதலால்,

3. பாண்டியன் அங்கு வந்தமைக்கு நினைவாகவும், நன்மை பெற்ற சமணக்கலைஞரின் நன்றிக்கு அறிகுறியாகவும்,

பாண்டியன் சீமாற சீவல்லபன் தன் அரசியுடன் தேரிலிருந்து இறங்கிவரும் பாங்கில், மார்பளவில் தெரிகின்ற தோற்றத்தில் சமண ஓவியர் குகைக்கோயிலிலுள்ள தூணின் மீது எழுதியுள்ளனர். எனவே சிற்றண்ணல் வாயில் குகைக்கோயிலில் எழுதப்பட்டுள்ள அரசன் அரசி ஓவியங்கள் கி. பி. 835—862 வரையில் பெரும் புகழுடன் பாண்டிய நாட்டை ஆட்சி செய்த பாண்டியன் சீமாற சீவல்லபனும், அவன் மனைவியுமேயாகும்.

உள்ளாலைக் கூரை ஓவியம் : தாமரைப் பொய்கை

முகமண்டபத்தின் கூரை அல்லது விதானமாக அமைக்கப்பட்டுள்ள பாறை முழுவதும் அணிசெய்து விளங்கும் ஓவிய அழகே சிற்றண்ணல் வாயில் ஓவியச் சிறப்பைப் பெரிதுக் காட்டுவதாகும் அவ்வோவியம் ஒரு தாமரைப் பொய்கைக் காட்சியேயாம்.

மண்டப வாயிற்படியின்மேல் ஏறிய அளவில் அமைந்துள்ள உள்ளாலையின் மேல் நிலையை அண்ணாந்து நோக்கின் இக்காட்சியைக் கண்குளிரக் காணலாம். பொய்கையின் அடிப்புறம் கிழக்காகும். அடியிலிருந்தே தாமரை அல்லிக் கொடிகள் வளர்ந்து பின்னிப் பிறழ்ந்து நெகிழ்ந்தோடி இலைகளோடும் மலர்களோடும் நிற்கும் வனப்பு மிகமிக உயர்ந்ததாகும். கொடிகளின் இயற்கை வேறுபாடுகளை ஓவியர் குறிப்பதற்கு மறக்கவே இல்லை. தாமரைக் கொடிகள் முட்கள் நிறைந்ததாகவும், குமுதக்கொடிகள் வழவழப்பாகவும் எழுதப்பட்டுள்ளன.

ஆங்காங்கு அன்னப் பறவைகள் அமர்ந்துள்ளன. பொய்கையின் மேற்கு விளிம்பின் நடுவில் ஒரு சகோரப்பறவை தன் சிறகால் குஞ்சைக் காத்து நிற்கின்றது. இக்காட்சி "அள்ளற் பழனத்து அரக்காம்பல் வாய் அவிழ, வெள்ளம் தீபட்டதென வெரீஇப்—புள்ளினம் தன், கைச் சிறகால் பார்ப்பொடுக்கும்" என்னும், முத்தொள்ளாயிரச் செய்யுளின் கருத்தை நினைவூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

இப் பொய்கையுள் பெருமைசால் எருமைகள் இரண்டு மேலும் கீழும் நிற்கின்றன. மேற்புறம் நிற்கும் மேதி கொடிகளைக் கொம்பினால் எடுத்தெறிந்து குதித்து விளையாடுகிறது. இதற்குச் சற்று தெற்கில் ஒரு பசுவும் இக் காட்சியைக் கண்டு நிற்கிறது. களிறுகள் மூன்று நீரைக் கலக்கிக் கொண்டு ஆங்காங்கு நிற்கின்றன. அன்னப் பறவைகளும் சகோரப்பறவைகளும் இலைகளின் மேல் ஆங்காகு அமர்ந்துள்ளன. தாமரை மலர்களும் முகைகளும் தனித்தனியாகத் தோற்றமளிக்கின்றன. தெள்ளிய நீரில் திரிவன போலவும், ஆழத்தில் கொடிகளிடையே அமிழ்வன போலவும், வரால்மீன்கள் அங்கு

மிங்கும் காணப்படுகின்றன. சமணத் தொண்டர் மூவர் தாடகத்தில் இறங்கிச் செங்கழுநீர் மலர்களையும் செந்தாமரைப் பூக்களையும் கொய்கின்றனர். மேற் புறத்தில் இருவர் நெருங்கியும் அதற்குச் சற்று கீழே துதிக்கை தூக்கிய யானையை அடுத்து மற்றொருவரும் உள்ளனர்.

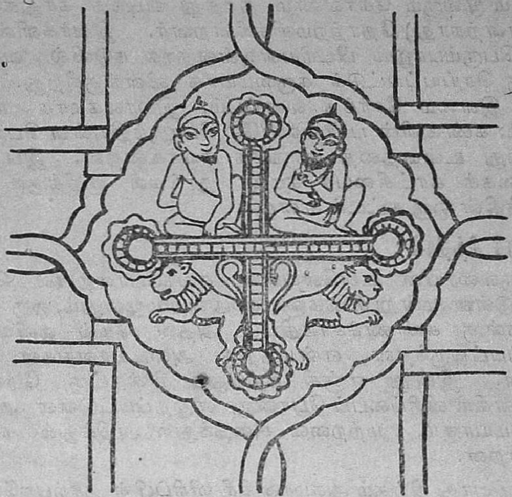
இம் மூவரும் கோவணம் தரித்து வடிந்த காதுகளுடன் (தொள்ளற்காது) தோற்றமளிக்கின்றனர். இவர்களின் தலை மயிர் பெரும்பாலும் பிடரியளவுள்ளதாக நடுவில் வகிர்ந்து ஒழுங்கு செய்யப்பட்டுக் கருமையாக விளங்குகிறது. இவர்களின் இளமை சேர்ந்த வனப்பும், இலாவகமாக நிற்கும் நிலையும், கண்களின் பார்வையிலே பொருந்தியுள்ள பொருமையும் நமது உள்ளத்தை ஒருங்கே கவர்கின்றன. இப்பெரிய பொய்கைக் காட்சியைச் சமண நூல்கள் குறிக்கும் சமவசரணத்தின் ஒரு கட்டம் என்பர்.

கருவரைச் சித்திரம் :

கருவரையின் உள்ளேயுள்ள சுவர்ப்பாறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ள மூன்று சிலைகளுடன் அறைமுழுவதும், ஒரு காலத்தில் நன்கு சுண்ணச்சாந்திட்டு அதன் மேல் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன என்பதற்கு அடையாளங்கள் தெரிகின்றன. இன்று எஞ்கி நிற்பது, சிலைகட்கு மேலதாக அசுமானகிரி விரிப்பைப் போன்று எழுதப்பட்டுள்ள அழகிய ஓவியமேயாகும், மற்றவை சிதைந்தும் அழிந்தும் காணப்படுகின்றன.

அழியாது நிற்கும் அசுமானகிரி விரிப்பின் நாற்புறவோரங்களிலும் கரைகளாகக் கொடியோவியங்கள் அழகு செய்கின்றன. இடையே யமைந்த மற்றைய பகுதி முழுவதும் ஒன்று போல் தவறின்றி எழுதப்பட்டுள்ள வட்டச் சதுரமாக நெளிந்த தொடர்களால் அடைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு எழுதப்பட்டுள்ள ஓவிய அடுக்குகளைக் 'கண்ணறை' அல்லது 'கோட்டறை' என்பர். ஒவ்வொரு கண்ணறையின் நடுவிலும் சுவஸ்திகம்எழுதப்பட்டுள்ளது. கூட்டல் அடையாளம்போன்ற சுவஸ்திகங்களின் மேற்பாதியில் எதிரிட்டுள்ள இரு செங்கோணங்களிலும், புறத்திற்கொருவராக இரு சமண முனிவர்கள் உட்கார்ந்த நிலையில் தவக்கோலத்தோடு உள்ளனர். கீழேயுள்ள இரண்டு கோணங்களிலும் பகுதிக்கொன்ருய் இரண்டு சிங்கங்கள் எழுந்து நின்று மேற்றட்டைத் தாங்கும் பாங்கில் எழுதப்பட்டுள்ளன. குறுக்கிட்டு நிற்கும் கோடுகளின் முனையில் வட்டாக எழுதிய ஓரங்கள் வளைந்து வளைந்து கூடுகின்றன. இவ்வாறு ஒவ்வொரு கோட்டறைகளிலும் ஒவ்வொரு சின்னங்கள் ஒன்றைப்போல் அளவும் வடிவும் உள்ளதாக எழுதப்பட்டுள்ளன. கோடுகள் யாவும் ஒரே முறையில்

அமைந்து ஓவியத்தின் உயர்வை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அருகதேவன் அமர்ந்துள்ள நிலையை, "சீயஞ் சுமந்த மணியணை மேல் திகழும் சுடர்" என்று திருக்கலம்பகமென்னும் சமண நூல் கூறும். அத்தகு மாட்சியுடன் சமண முனிவரின் உருவங்கள் கோட்டறைகளின் நடுவண் எழுதப் பட்டுள்ளன.



[குகைக் கோயில் மறுபடியும் செம்மை பெறுவதற்கு மிக முயன்று பணிசெய்த இளங்கௌதமனாரின் சின்னமாக, ஓவியக் கண்ணறையிலுள்ள ஒரு கோணத்தில் அவரது உருவத்தையும், தமது ஆச்சாரியராக அப்பொழுது சிற்றண்ணல் வாயில் மலையிலிருந்த சமண முனிவரை மற்றொரு கோணத்திலும் ஓவியர் சம நிலையில் வரைந்துள்ளனர்.] : ஆராய்ச்சி வெளிவரும்.

கருவறையில் தோன்றும் மற்றைய ஓவியப் படலங்கள் சிதைந்தும் அழிந்தும் காணப்படுகின்றன. சிதைந்த பகுதிகளைக் கூர்ந்து நோக்கின் சுண்ணச்சாந்து இரண்டு படலங்களாகப் பூசப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். மேற்பகுதியே சிதைந்திருக்கிறது. அடியிற் காணப்படும் சுண்ணச்சாந்தே தொன்மையானதாகும். முதன் முதலாகப் பூசப்பட்டதும் தொன்மையானதுமான இச் சுண்ணப் படலத்தின் மேல், திரையிட்ட விளக்கொளிபோல் சித்திரங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை கருமையும் வெண்மையும் கலந்த புனையா

வோவிய மென்பதை நன்கு அறியலாம். இதுவே குகைக் கோயிலே அமைந்தபொழுது எழுதிய பழைய ஓவியம் போலும்! அவ்வண்ணமகளின் தொன்மை எழிலைக் காண வியலவில்லை. முயன்ருல் முன்னின்று காட்சிதரும் விரிப்போ வியம் இன்னமும் பின்னமாகிவிடும்.

ஓவியங்களின் உயர்வு :

சிற்றண்ணல் வாயிலில் உள்ள ஓவியங்களில் நமது குறிப்புக்கு இலக்கானவை கோடுகளின் நயமும், வண்ணங் களின் தெளிவுமேயாகும். கோடுகள் யாவும் அமுத ஒழுக்குப் போல் ஒழுங்கு வாய்ந்தனவாய் இருக்கின்றன. அவைகளைப் பாம்பின் போக்கிற்கும் ஒப்பிடலாம். உறுதியாகவும் தெளி வாகவும் அவைகள் வரையப்பட்டிருக்கிறன. ஒவ்வொரு வளைவிலும் வனப்பு இலங்குகிறது.

மேனுட்டார் இந்தியநாட்டு ஓவியங்கள் வெறும் கோடு களினுல் ஆயது என்றும், இயற்கையில் தோன்றும் ஒளி நிழல் 1, பல்கோணப்பார்வை 2, வண்ண நெகிழ்ச்சி 3 ஆகிய அழகுகள் அதில் காணப்படுவதில்லையென்னும், இக்காரணங் களால் சிறந்தவல்லவென்று கூறு நிற்பர். ஆனுல், சிற்றண் ணல் வாயில் குகைக்கோயில் சித்திரங்களின் ஒப்பற்ற பெருமை கோடுகளின் உயர்விளுலேயே யாம். கோடுகள் செல்லும் முறையிலேயே ஓவியங்கட்கு உயிர் ஊட்டல் நன்கு இயலும் என்னும் உண்மையை இச் சித்திரககளைக் காணும் சிற்பவோவிய வல்லுநர் உணராதிரார்.

உள்ளறை விதான விரிப்போவியத்தில் காணப்படும், பின்னலிட்டு நெளிந்து பிழிந்து விதானம் முழுவதும் கண் ணறையிட்டுச் செல்லும் ஒரே அளவாகவும் முறையாவும் உள்ள கோடுளும், முகமண்டபக் கூரையில் மலர்களுடன் மற்றைய உருவங்களையும் தெளிவாக்கும் கோடுகளும், அக் கால ஓவியப் புலவரின் ஒப்பற்ற கைத்திறனை எடுத்துக் காட்டு கின்றன.

இவ்வாறு கோடுகளினுல் சிறப்புற்று விளங்கும் சிற் றண்ணல் வாயில் ஓவியங்கள், தக்காணத்தில் சிறப்புவாய்ந்த அஜந்தா ஓவியங்களையும், இலங்கையில் உள்ள சிகரியா ஓவியங்களையும் தன்னகத்தே இணைத்துச் சிறந்த தமிழகத்து ஓவியக்கலையின் ஒருசார் வுயர்வை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

சுதைச் சித்திர முறை :

சிற்றண்ணல் வாயிலில் சமணமுனிவரால் கையாளப் பட்டுள்ள ஓவியம் தீட்டும் முறையை, மேல்நாட்டார் 'ப்ஃரெஸ்

---

1. Light and Shadaw. 2. Angle View. 3. Vanishing or Washing Arts.

கோஸ்' (Frescoes) காரைவோவியம் என்று அழைப்பர். சித்திரங்கள் வரையவேண்டிய பகுதியை சமதளமாக்கி, அதன் மீது சுண்ணும்புக் கலவையால் பற்றெழுங்கு செய்து சுண்ணும்புப் பூச்சுப்பூசி, வழவழப்பாகத் தேய்த்து, அது உலர்வதன் முன் ஓவியம் எழுதும் முறையே 'காரைவோவியம்' ஆகும்.

இம் முறையினும் மிக்க நுட்பமாகவே சிற்றண்ணல் வாயில் ஓவிய வல்லுநர் அதைச் சித்திர முறையைக் காரைவோவியத்தில் கையாண்டுள்ளனர். குகையைக் குடைந்த பின்னர் அதன் சுவர்களை மேடுபள்ளங்களின்றிக் கொத்திச் சமனிலைப் பொறிவாக்கி, உமியும் புல்லும் கலந்து நன்ருக அரைக்கப்பட்ட ஒருவகைச் சுண்ணக் கலவைச் சாந்தைப் பூசி, அதன்மேல், தூய சுண்ணக் குழம்பை பூசிப் புலருமுன் பற்றெழுங்கு செய்து வழவழப்பாக்கி, அதன்மேல் வண்ணங்களால் ஓவியம் தீட்டியுள்ளனர். இவ்வாறு, இக்குகைக் கோயிலில் இருமுறை சாந்து பூசபட்டுளது.

இக் காலத்தில் சில பச்சிலைகளைக் கொண்டும், கிழங்குகளைக் கொண்டும், இராசயனச் சேர்க்கைகளைக் கொண்டும் வண்ணங்கள் (Colours) செய்யப் படுகின்றன. செய்யப்படும் எளிமைக்கேற்ப அவைகளும் பருதியைக்கண்ட பனிப் படலம் போல் நாளுக்குநாள் தட்ப வெப்பங்கட்கு இரையாகி வேறுபட்டு வெளிறி மருங்கற மறைந்து விடுன்கிறன.

வண்ணங்கள் :

சிற்றண்ணல் வாயில் சித்திரக்காரர்கள் இம் முறையைக் கையாள வில்லை. பூமியிலிருந்து கிடைக்கும் கனிப்பொருள்களாலேயே வண்ணங்களை ஆக்கிக் கொண்டனர். மலைப் பாறைகள் இயற்கையிலேயே சிவப்பு மஞ்சள் பச்சை நீலம் வெண்மை காவி முதலிய பலவகை வண்ண விளைவுடையனவாயிருக்கின்றன. அக்கற்கள் எவ்வகையினும் தன்னிறத்தை இழப்பதில்லை. எனவே அவற்றை இடித்துப் பொடிசெய்து, அவற்றுடன் பனஞ்சாறு பிசின்நீர் இரண்டையும் பதனுடன் கூட்டி நன்ருக கற்குழிவில் அரைத்து வண்ணங்களை ஆக்கிக் கொண்டார்கள். அப்படிச் சேர்த்த வண்ணங்கள் இயற்கை நலங்கொண்டமையால் எக் காலத்தும் தன்னிலை குன்ருமல் தமிழ்த்தாய்போல் இளமை பெழிலுடன் காணப்படுகின்றன. சிற்றண்ணல் வாயில் குகைக்கோயிலில் கையாளப் பட்டுள்ள நிறங்கள், மஞ்சள், பச்சை, சிவப்பு, நீலம், கிச்சிலி, கறுப்பு, வெள்ளை ஆகியவைகளேயாம்.

ஓவிய வரலாறு :

இயற்கைக் கற்களின் வண்ணமாயங்களாம் எழிலோவி

யங்கள் உலகெங்கும் எழுந்த வரலாற்றை உணர்ந்து கொள்ளுதல் இன்றியமையாத தாகும்.

மனிதன் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே ஓவியம் உடன் தோன்றிற்று எனலாம். கல்தோன்றி மண்தோன்றுக் காலத்தே முன்தோன்றிய மனிதன், தனது கருத்தினை மற்றொருவனுக்கு ஒலிக்குறிப்பாலும் செய்கையாலும் அறிவித்தான். இம் முயற்சி வரிவடிவு பெற்றகாலமே ஓவியம் பிறந்த ஒப்பற்ற காலமாகும்.

பின்னர், கற்கால மனிதன் விலங்குகளின் வடிவங்களையும், வேட்டையாடும் காட்சிகளையும், தான் வாழ்ந்த குகைகளிலும் சுவர்களிலும் எழுதித் தனது கலை ஆர்வத்தை ஒருவாறுகக் காட்டி மகிழ்ந்தான். இக்காலமே ஓவியக் குழவி தவழ்ந்த கால மெனலாம்.

ஆண்டுகள் ஆயிரமாயிரம் அகன்றன. உலகில் மனிதன் தேவைக்கேற்ப நாகரிகம் வளரத் தொடங்கியது. எல்லாம், எகிப்து, பாபிலோன், மொகஞ்சதாரோ, பூம்புகார் ஆகிய வளமிக்க ஆற்றங்கரை நாகரிகப் பட்டினங்கள் சிறந்திருந்தன. மக்கள் வாழ்ந்த மனைகளிலும் மாடங்களிலும் அரசனுக்குரிய மாளிகைகளிலும் அழகிய ஓவியங்கள் எழுந்தன. இக்காலமே சித்திரச்சிறுமி சிங்காரமாக நடந்து வளர்ந்த காலமாம்.

வளமுடன் நாகரிகத்தில் வளர்ந்த வண்ணவோவிய மகள் பொன்னெனத் திகழ்ந்து மங்கையெனும் பருவத்தால் மாந்தரை யெலாம் மகிழ்வூட்டிய காலம், ஓவியச் செந்நூல் தமிழகத்தில் ஓங்கி இருந்த காலமேயாம். இதனைச் சங்க காலமென்றும் தணிக்கை செய்யலாம்.

நாடகக் கணிகையாகிய மாதவி இவ்வோவியச் செந்நூல் உணர்ந்தே கூத்தில் சிறந்திருந்தாள் என்பதை,

" நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த
ஓவியச் செந்நூல் உரைநூற் கிடக்கையும்
கற்றுத் துறைபோகிய பொற்றொடி நங்கை "

என்னும் மணிமேகலை அடிகள் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன. இதனால்' இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே தமிழ் மக்கள் ஓவியத்தில் சிறந்திருந்ததுடன், அதற்கென இலக்கண நூலொன்றும் கண்டார்கள் என்பதும், அதனைக் கற்றே கூத்தில் வல்லுநராக மக்கள் இருந்தார்கள் என்பதும் போதரும். அச்சிறந்த ஓவிய நூல் இன்னொன்று இல்லை யெனினும் அந்நூல் உணர்த்திய கலைவழிச்சிறந்து வளர்ந்து வந்ததற்கு இலச்சினையே சிற்றண்ணல் வாயில் ஓவியங்களாம்.

(தொடரும்)

மொழி இயல் ஆராய்ச்சி

செ. வை. சண்முகம், M.A., M. Litl. Dip. in Ling.

அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகம்.

விளக்க முறை மொழி இயல் ஆராய்ச்சி :

மொழி இயல் ஆராய்ச்சி, மொழியின் அமைப்பு முறையை (Structure) ஆராய்தலே. ஒரு மொழியே, காலந்தோறும், இடந்தோறும் (சில மொழிகள் சமூகந்தோறும் மாறுபடுதலும் உண்டு) மாறுபடுவதால், முதன் முதலில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் வழங்கும் மொழியின் அமைப்பை முறையை ஆராய்தலே அடிப்படையானதாக இன்றைய மொழி இயலாளர்கள் கருதுகிருர்கள். இவ்வாறு ஒரு காலத்தில் ஓர் இடத்தில் வழங்கும் மொழியின் அமைப்பு ஆராய்தலே விளக்கமுறை மொழி இயல் ஆய்வு (Descriptive Linguistics) என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

இந்த ஆராய்ச்சியே, ஒரு மொழியின் வரலாற்று ஆராய்ச்சிக்கும், அம்மொழியோடு தொடர்புடைய இனமொழிகளோடு ஒப்பிட்டு ஆராயும் ஒப்பிலக்கண ஆராய்ச்சிக்கும் வழிவகுக்கிறது. இவ்விருவகை ஆராய்ச்சியில் பெறும் வெற்றி, விளக்கவுரை ஆராச்சியின் தன்மையைப் பொறுத்துள்ளது என்ருல் பின்னதன் சிறப்பு, அவசியம் எல்லாம் எளிதில் உணர முடியும்.

விளக்கமுறை மொழி இயல் ஆராய்ச்சிக்கு எந்தப் பொது முறையையும் பின்பற்றுவதில்லை. அவ்வம் மொழிகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு ஆரய்தல் என்பதே இதனுடைய சிறப்பு.

பெயர்ச்சொல் என்ன என்ருல் ஒரு பொது இலக்கணம் கூறமுடியாது அவ்வாறு கூறப்படும் இலக்கணம் மற்ருெரு மொழிக்குப் பொருந்தாமையைப் பலரும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். எனவே ஒவ்வொரு மொழியின் அமைப்பு முறைக்கு ஏற்றவாறு இலக்கணம் கூறுதலே பொருந்தும். ஒவ்வொரு மொழியின் அமைப்பு முறையைக் காண்பதே மொழி இயலின் நோக்கமாக உள்ளதால் இதற்கு அமைப்புமுறை மொழி இயல் (Structural Linguistics) என்ற பெயரும் உண்டு.

மொழியின் அமைப்பை முறையை அறிந்துகொள்ளப் பொதுவாக மொழிபற்றியும் மொழியின் கூறுகளைப் (elements) பற்றியும் அவற்றின் பண்புகள் பற்றியும் தெரிந்துகொள்வது அவசியம்.

மொழி என்னும்போது பொதுவாக மக்கள் தங்கள் கருத்தைத் தெரிவிக்கப்பயன்படுத்தும் எல்லாவற்றையுமே சேர்த்

துக் கூறுதல் உண்டு. ஆனால் மொழி ஆராய்ச்சி என்னும் போது மக்கள் பேச்சுறுப்புக்களால் உண்டாக்கும் ஒலியை எடுத்துக்கொண்டு ஆராய்தல் உண்டு. ஆயினும் மொழி இயல் ஆராய்ச்சியில் பேச்சாகப் பயன்படுத்தும் ஒலிகளையே ஆராய்தல் வழக்கம். சைகை முதலிய ஒலியல்லாதவற்றை இன்னும் சில பழங்குடி மக்கள் பயன்படுத்துகிறார்கள். ஆனால் அவைமூலம் பல கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கமுடியாது. ஏனைய மக்கள் பயன்படுத்தும் சைகை (போலீஸ்காரன் சாலையின் போக்கு வரவை ஒழுங்குபடுத்தப் பயன்படுத்தல்) முன்னால் அறிந்துகொள்ளாமல் புரிந்து கொள்ளமுடியாதாகையால் அவற்றிற்கும் பேச்சுமொழியே வேண்டியுள்ளது. இதுவும் நிறையுடையதாகச் சொல்லமுடியாது. அதனால் தான் இதை ஆராய்வதில்லை.

பேச்சுறுப்புக்களால் உண்டாக்கும் எல்லா ஒலியும் மொழி இயல் ஆராய்ச்சிக்கு ஏன் பயன்படவில்லை என்பது உரையாசிரியர்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்துள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது. நச்சினார்கினியர் தம்முடைய எழுத்ததிகாரப் பாயிர உரையில் இதுபற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளன. "கடலொலி, சங்கொலி முதலிய ஓசைகள் பொருள் உணர்த்தாமையானும் (மனிதன் உண்டாக்கும்) முற்கு, வீளை, இலதை முதலியன பொருள் உணர்த்தினவேனும் எழுத்தாகாமையினும் அவை ஈண்டுக் கொள்ளாராயினார்" என்ற அவரின் உரை இக்கேள்விக்கு ஓரளவு விடை கூறுகிறது. கடலொலியும் சங்கொலியும் மனிதனால் உண்டாக்கப்படுவதன்று. எனவே மனிதனால் உண்டாக்கப்பட்ட மொழியின் ஆராய்ச்சிக்கு அவை பயன் படுதலில்லை. முற்கு, வீளை, இலதை ஆகியவை மனிதன் சில இடங்களில் பொருளுடன் பயன்படுத்தினும் ஏனைய ஒலிகள் போல பிற ஒலிகளோடு சேர்ந்து வெவ்வேறு பொருளைத் தரப் பயன்படுவதில்லை; பயன்படுத்துவதுமில்லை. எனவே, மனிதனின் பேச்சுறுப்பால் உண்டாக்கப்பட்டு, பொருள்களை உணர்த்தப் பலவாறு பயன்படுத்தும் ஒலிகளே (இவற்றைத் தனியாகப் பேச்சொலி என்றும் அடைகொடுத்து வழங்குவர்) மொழி இயல் ஆய்விற்குப் பயன்படும்.

மொழியில் வழங்கும் பேச்சொலி குறியீடாக (Symbol) பயன்படுத்தப்படுகிறதே தவிர அவை உணர்த்தும் பொருளுக்கும் அவற்றிற்கு எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை. இதனால் அவற்றை மரபாக வழங்கப்படுதல் என்றும், இடுகுறியாக வழங்கப்படுதல் என்றும், கூறுவர். ஒரு பொருளுக்கு அச் சொல் ஏன் ஏற்பட்டது என்று யாரும் விளக்கமுடியாது. அப் பொருளை நம் பெற்றோர்கள், பிறர் ஆகிய அனைவருமே அப்படி அழைத்ததால் நாம் அப்படி வழங்குகிறோம். இதுவே மரபு அம்மரபும் இடுகுறியாகவே ஏற்பட்டிருக்கவேண்டும்.

ஏனெனில் ஒரு பொருளை ஒவ்வொரு மொழியார் ஒவ்வொரு விதமாக வழங்குகிறார்கள். ஒரு மொழியுள்ளும் ஒரு பொருளைக் குறிக்க ஒரே வடிவம் பயன்படுத்தப் பட்டதில்லை என்பது மொழியின் வரலாற்றால் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. எனவே 'இடுகுறி' என்ற கருத்து வலியுறுகிறது. தொல்காப்பியர் 'எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே' என்று கூறியது எல்லாச் சொற்களுக்கும் பொருள் உண்டு; பொருளில்லாச் சொற்கள் இல்லை என்ற கருத்தோடு' சொற்கள் பொருளைக் குறிக்கின்றன' என்ற கருத்தும் கொள்ள இடமிருக்கிறது. எனவே ஒலியாலாகிய சொல்லும் குறியீடாகப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பதாகவும் கொள்ளலாம்.

ஒலிக் குறியீடுகளை மொழிகளாகப் பயன்படுத்தும் பொழுது ஓர் ஒழுங்கு (System; என்றகருத்து, இந்நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் சசூர் (Ferdinand de Sausswe) என்பாரால் வற்புறுத்தப்பட்டது. இதற்கு முன் மொழி ஓர் ஒழுங்குக்குட்பட்டது; ஓர் ஒழுங்குக்கு உட்படாதாது, அதில் புறனடைகளே அதிகம் என்ற இரு கருத்துடையாரும் பழங்காலந் தொட்டே இருந்து வந்துள்ளனர் என்ற செய்தி, மொழி இயல் வரலாற்றால் அறிய முடிகிறது. ஆனால் இன்று, சசூர் என்ற அறிஞர் கூறிய கருத்தே எல்லா மொழி இயலாரும் ஒத்துக் கொள்கின்றனர். இவரே மொழிக் குறியீட்டிற்கு மூன்று பண்புகள் உண்டென விளக்கியவர் அதாவது (1) இடுகுறி (2) ஒரு வரிசையில் அடுக்கக்கூடியன (3) ஒழுங்கு முறைக்குட்பட்டன,

ஒவ்வொரு மொழியையும் தனித் தனியே எடுத்துக் கொண்டு ஆராய்ந்தால், பேச்சுறுப்பால் உண்டாக்கக் கூடிய எல்லா ஒலிகளையும் ஒரு மொழி பயன்படுத்துவதில்லை என்ற உண்மையை உணரலாம். அவ்வாறு பயன்படுத்தும் ஒலிகளுள்ளும் எல்லா ஒலியும் பொருள் வேறுபாட்டை, மாற்றத்தை விளைவிக்கப் பயன்படுவதில்லை. இவ்வொலிகளையே மொழியியலார் **ஒலியன்** (Phoneme) என்ற தனிப்பெயரால் அழைப்பர் (மொழியில் வழங்கும் எல்லா ஒலிக்கும் phone என்று மொழி இயலார் கூறுவர்). இன்றைய தமிழ்ப் பேச்சு மொழில் P. G. என்ற ஆங்கில ஒலிக்கு ஒத்த இரு ஒலிகள் இருப்பினும் ஆங்கிலம்போல (pit என்றால் ஒருபொருள்; bit என்றால் மற்றொரு பொருள்) இரண்டும் ஒலியும் பொருள்வேறுபாட்டைக் குறிக்கப் பயன்படுவதில்லை. எனவே தமிழில் அவை இரண்டையும் ஒலியன்களாகக் கருதமுடியாது; ஆனால் ஆங்கிலத்தில் அவ்விரண்டும் வெவ்வேறு ஒலியன்கள். மேலும் அவ் வொலியன்களைப் பயன்படுத்தும் விதத்திலும் எல்லா மொழியும் ஒத்துப்போவதில்லை. ஆனால் ஒரு மொழியை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டால் அவற்றிலும் சில ஒழுங்கு

முறையைக் காணலாம் அதாவது, சில ஒலியன்களே மொழிக்கு முதலில் வரும்; வேறுசில மொழிக்கு இறுதியில் வரும்; சில ஒலிகள்; வேறுசில குறிப்பிட்ட ஒலியன்களோடு மயங்கிவரும். அவ்வொழுங்கு முறையையே ஒலியொழுங்கு முறை (Phonological System) என்று கூறுவர்.

மொழியின் அடுத்த கூறு சொல் என்று பொதுவாகக் கூறலாம். நம்முடைய இலக்கண ஆசிரியர் கருத்துப்படி அவன், படித்தல் என்பனவும் ஒரு சொல்லே. ஆனால் இன்றைய மொழி இயலார் குறைந்த அளவு நின்று பொருள் உணர்த்தும் பகுதியே சொல்லதிகாரத்திற்குரிய அடிப்படைக் கூருகக் கூறுவர். அதைச் சொல்லுறுப்பான் (Morpheme) என்று கூறலாம். எழுத்ததிகார ஆராய்ச்சிக்கு ஒலியன் அடிப்படை கூறுபோல சொல்லதிகாரத்திற்கு அடிப்படைக் கூறு **சொல்லுறுப்பான்** என்று கொண்டுள்ளனர்.

எழுத்திற்கும் (ஒலியன்) சொல்லிற்கும் (சொல்லுறுப்பான்) உள்ள தொடர்புபற்றி விளக்கும் முறையும் சிறிது வேறுபட்டிருக்கிறது. தொல்காப்பியர் 'ஓரெழுத்தொரு மொழி, ஈரெழுத்தொருமொழி, இரண்டிறந்திசைக்கும் தொடர்மொழி உளப்பட மூன்றே மொழிநிலை தோன்றிய நெறியே' என்ற நூற்பாவில் எழுத்து அடிப்படையில் சொல்லை வகைப்படுத்தினரேதவிர இரண்டிற்குமுள்ள தொடர்பைக் கூறவில்லை. ஆனால் உரையாசிரியர்கள் 'எழுத்தினன் ஆகும் மொழிகள்' என்று கூறியுள்ளார்கள்.எனவே நான் எழுத்துக்களால் சொல் உண்டாகுகின்றது என்ற கருத்து நிலவி வருகிறது, ஆனல், நாம் பொதுவாக எண்ணுவது போல எழுத்துக்களின் சேர்க்கையாலே சொற்கள் உண்டாகவில்லை. மொழி, பேச்சொலியை அடிப்படையாகக் கொண்டதால் சொற்களைப் பேச்சொலியால் குறிக்கிருேம். அதாவது, ஒருசொல் இன்ன ஒலியனல் குறிக்கப்பெறுகிறது என்னலாமே தவிர இன்ன ஒலிகளால் ஆக்கப்பட்டது என்று கூறுவது பொருந்தாது.

ஒவ்வொரு மொழியிலும் சொல்லுறுப்பான்களைச் சேர்த்து சொல்லாக்கும் பொழுதும் சொற்றொடர் ஆக்கும் பொழுதும் ஒருவித ஒழுங்குமுறை பின்பற்றப்படுகிறது. தமிழில், பெயர்ச் சொல்லிற்குப் பின்னல் உருபுகளைச் சேர்த்து அப்பெயர்ச் சொல்லின் பொருளை வேறுபடுத்திக் காட்டுகிருேம். அது தமிழ்மொழியின் சொல்றுப்பானின் ஒழுங்குமுறை எனப் பெயர். சொல்லுறுப்பான் கொண்டு சொல்லையும் சொற்றொடரையும் அமைக்கும் முறையை ஆராய்வதால் இதை இலக்கண ஒழுங்குமுறை (grammatical systeme) என்றே அழைக்கின்றனர். [இங்கே, இலக்கணம் என்பது சொல்லதிகாரத்தை மட்டும் குறிப்பதாகக் கொள்வது அறியத்தக்கது.]

ஆங்கிலமொழியின் இலக்கண அமைப்பு முறை மற்ருெரு வித ஒழுங்குமுறை கொண்டது.

அங்கு, பெயர்ச் சொல்லில் பொருள் வேறுபடுத்த முன்னும் பின்னும் உருபுகளைச் சேர்ப்பது (To the house, John's) வழக்கம். இதனல் தமிழை நோக்க ஆங்கிலம் இலக்கண அமைப்பில் குறைவுடையது என்று கருதக்கூடாது. அம்மொழியின் அமைப்பு முறையின் ஒழுங்கு, ஆரும் வேற்றுமை உருபைப் பெயர்க்குப் பின் சேர்த்தலும் ஏனையவற்றை முன் சேர்த்தலுமே இம்முறை, அம்மொழியின் ஒழுங்கு முறை என்பதைத்தவிர உயர்வு, தாழ்வு இல்லை.

சொற்கள், எப்பொழுதுமே ஒரே ஒலி வடிவத்தால் குறிக்கப் பெறுவதில்லை. 'மரம்' என்ற சொல் 'குறிது', 'தீது' 'சிறிது' என்ற சொற்களின் முன்னர் மரங், மரந், மரஞ் என்ற வடிவத்தால் குறிக்கப்பொறுகின்றது. வேற்றுமை உருபிற்கு முன்னர் 'மரத்து' என்ற வடிவத்தால் குறிக்கப்பெறுகின்றது. இவற்றிலும் ஓர் ஒழுங்குமுறை உள்ளது அதனல்தான் நம்முடைய இலக்கண ஆசிரியர்களும், பல சொற்களுக்கும் பொதுவாக புணர்ச்சிவிதிகள் கூறியிருக்கின்றனர். இவை, சொல்லுறுப்பானைகுறிக்கும் ஒலியனின் ஒழுங்கானமையால் (Morpho phonemic system) என்று கூறுகின்றனர். சொற்கள் ஒன்ரேடொன்று சேரும்பொழுது நிலைமொழியின் இறுதி ஒலியும் வருமொழியின் முதல் ஒலியும் மாற்றம் அடைவதாகக் கொண்டு எழுத்ததிகாரத்தில் கூறியிருப்பது மேல் நாட்டு மொழி இயலாரின் கருத்துக்கு ஒத்ததே. ஆனல் நம்முடைய இலக்கண ஆசிரியர்கள் சொற்களிலிலுள்ள ஒலிகள் மிக்கும், திரிந்தும், கெட்டும் மாறுகின்றன என்பர். இம்முறை, அவர்கள் முறையோடு மாறுபட்டிருந்தாலும் புணர்ச்சி விதிகளாகக் கூறும் முறையில் இருவருக்கும் நிறைய ஒற்றுமை உண்டு.

இன்று, அமெரிக்க நாட்டு அறிஞர்கள் இம் மூன்று ஒழுங்குமுறைகளை ஆராய்தலே மொழி இயலாரின் கடமையாகக் கருதுகிருர்கள். ஒரு மொழி பயன்படுத்தும் ஒலியின் தன்மை முதலியனவற்றை ஆராயும் ஒலி ஒழுங்குமுறையையும் (Phoneticsystem) மொழியில் உள்ள சொற்களின் பொருளைப் பற்றி ஆராயும் சொற்பொருள் ஒழுங்குமுறை (Semamtic system) என்பதையும் மொழி இயல் ஆராய்ச்சியில் சிறப்பான இடம் பெறுவதில்லை என்றும் கருதுகின்றனர். எனவே, மொழியின் அமைப்பு முறையை ஆராய அம் மொழியின் ஒலி ஒழுங்குமுறை, இலக்கண ஒழுங்குமுறை, புணர்ச்சி ஒழுங்கு முறை ஆகிய மூன்றையும் அறிந்து விளக்குதல் வேண்டும். இதுவே விளக்கமுறை மொழிஇயல் என்று இன்று சிறப்பாக அழைக்கப்படுகின்றது.

புகாரில் புகுந்த புயல்

K. S. மகாதேவன், M. A., B. Sc.,

புயல் ஓரிடத்தில் உருவாகிறது; மற்றோரிடத்தில் புகுகிறது. எதிர்பாராத விளைவுகளை ஏற்படுத்துகிறது. இறுதியில் போன இடம் தெரியாமல் போய் மறைகின்றது! இத்தகைய ஒரு புயல் பூம்புகாரிலே புகுந்தது. பண்டும் பண்டும் பயன் தந்து நின்ற பல பழக்க, வழக்கங்களை வேருடன் பிடுங்கி வீழ்த்தியது; இறுதியாகப் பூம்புகாரை அழிவின் ஓரத்திலே அழைத்துச் சென்று வைத்து விட்டு மறைந்தது!

புயலின் வித்து:

இடியும் புயலும் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக இருப்பவன் இமயவர் தலைவன் இந்திரன் என்பது இமயம் வளர்த்துள்ள ஒரு நம்பிக்கை! இயற்கையில் எழும் புயலேயன்றி, எளிய மக்களின் வாழ்க்கையில் எழுந்த புயலுக்கும் இந்த 'ஆயிரங்கண்ணோன்' காரணமாக இருந்தான் என்பதற்குக் கதைகள் நிறைய உண்டு! அவ்வகையில் பூம்புகாரை அழிவின் ஓரத்திற்கு அழைத்துச் சென்ற அந்தப் புயலும் இந்த 'விண்ணவர் கோமான்' முன்னிலையில்தான் உருவாகத் தொடங்கியது என்று இளங்கோவடிகளார் எடுத்துக் காட்டும் நுட்பம் எவரும் விரும்பிச் சுவைக்கும் ஒன்றாக அமைந்துள்ளது!

காற்று திசைமாறும் பொழுதுதான் புயல் தோன்றும் என்பதில்லை; வாழ்க்கை திசைமாறித் திரும்பும் பொழுதும் புயல் ஏற்படவே செய்கின்றது! இமயவர் தலைவன் இந்திரன் அவையிலே உருப்பசி என்ற கணிகை நடனம் ஆடினாள்: ஆனால் அவள் உள்ளமோ தடம்புரண்டு கலையை விடுத்துக் காதல் பாதையிலே செல்லத் தொடங்கியது. கலை குலைந்தது, கலையரங்கம் காதலரங்கமாயிற்று! ஒரு சிறு புயல்—'கலை-காதல்' குழப்பம்—உருவாகிவிட்டது! இவ்வளவும், இந்திரன் மைந்தன் சயந்தனின் இளமையைக் கண்டு உருப்பசி கலையொடு காதலைக் குழப்பிக் கொண்டதாலேயே நிகழ்ந்தது! இத்தகைய புயல் எழுவது வாழ்க்கைக்கு இலக்கணம் பெற்றிராத இமயவர் நாட்டின் அன்றாட நிகழ்ச்சி என்று கூடத் தள்ளிவிடலாம்; ஆனால் இந்திரன் அவையில் அகத்தியரும் அப்பொழுது இருந்து விட்டார். பொதியில் பண்பாட்டிலே ஊறிய அவர் கலையும் காதலும் குழம்புவது கண்டு பொறுக்க முடியாது சினங்கொண்டார்! அகத்தியரின் சினத்திற்கு முன்னர்க் காலூன்றி நிற்க முடியாத உருப்பசி மாதவி என்ற மாற்றுப் பெயர் தாங்கிப் பூம்புகாரிலே புகுந்து புதியதொரு பரம்பரையைத் தொடங்கி வைத்தாள்; அவளோடு 'கலை-காதல்'

குழப்பமும் புகார் நகரில் இடம்பெற்று **இந்திர • விழா** என்ற பெயரில் சுழன்று வீசத் தொடங்கியது! இந்த **'உருப்பசி மாதவி'** வழியில் வந்தவளே கோவலன் உள்ளத்தைக் கவர்ந்த நம் **சிலப்பதிகார மாதவி!** இச் செய்தியினை,

"ஆயிரங் கண்ணோன் செவியக நிறைய
நாடக முருப்பசி நல்காளாகி
மங்கல மிழப்ப வீணை மண்மிசைச்
தங்குக விவளெனச் சாபம் பெற்ற
மங்கை மாதவி வழிமுதற் றோன்றிய
அங்கர வல்குல்" (கடலாடு : 20-25)

என்ற அடிகளால் தெளிவாக உணரலாம். காதல் நங்கூரத்தை மறைவழி மண முறையால் இழந்துவிட்ட பூம்புகார் வந்து நுழைந்த இப்புதிய புயலால் அலைப்புண்டு 'இயங்குதிசையறியாது' சென்று கொண்டிருந்த செய்தியைக் கூறவே 'இந்திர விழவூரெடுத்த காதை' என்ற ஒன்றை இளங்கோவடிகளார் தம் நூலில் இடம்பெறச் செய்திருக்கின்றார்.

புகார்—புயலுக்கு முன்னரும், பின்னரும் :

ஏனைய பண்பாட்டினர் எவரும் காணுதவகையில் வாழ்க்கைக்கு இலக்கணம் வகுத்த பெருமை பொதியிலுக்கே உரியது. வாழ்க்கையின் இயல்பினை ஆய்ந்துணர்ந்த தமிழர்கள் வாழ்க்கையை அகம் என்றும் புறம் என்றும் பகுத்து வைத்திருந்தனர். அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் உரிய பொருள்களைத் தெளிவாக வரையறை செய்திருந்தனர். அவ்வகையில் காதல் அகத்தைச் சேர்ந்தது; கலை புறத்தைச் சேர்ந்தது! அகத்தையும் புறத்தையும் நன்கறிந்திருந்த தமிழர்கள் காதலுக்கும் கலைக்கும் இடையே எல்லைக் கோடுகிழித்து ஒன்றுடன் ஒன்று மோதிக் குழம்பாமல்—புயல் தோன்றுமல்—பார்த்துக்கொண்டனர்! புயலின் அறிகுறி எங்கேனும் காணப்பட்டால் உடனே சான்றோர்கள் முன்வந்து வாழ்க்கை இலக்கணத்தை—பொதியில் வகுத்த பொருள் இலக்கணத்தை—எடுத்துக்காட்டித் திருத்திப் புயல் தோன்றுமல் செய்து விடுவர்! வள்ளல் பேகனுக்குப் பொருள் மொழி கூறிய கபில பரணர் உள்ளிட்ட சான்றோர் கூட்டத்தை நாம் இவ்வகையில் தான் நினைவில் வைத்திருக்கின்றோம். ஆனால் சிலப்பதிகாரத்துப் பூம்புகாரிலே இவையெல்லாம் பழஞ் செய்திகளாகப் போய்விட்டன. மறைவழி மண முறையும் உருப்பசி பரம்பரையும் இடம் பெற்றுவிட்ட புகார் நகரிலே கலையும் காதலும் குழம்பிப் பொதியில் பண்பு சிதைவதைக் கடிய யாரும் முன்வந்ததாகச் செய்தியே இல்லை! பொருள் மொழி பேசிய சான்றோர்கள் நடமாடிய மண்ணிலே வெறும் வாய்மொழி

பேசித்திரியும் மாடலனைத்தான் காண்கின்றோம். கோவலனை நேருக்கு நேராகக் கண்ட விடத்திலாவது 'பொருண் மொழி' பேசுவான் என்று நாம் எதிர்பார்க்கிறோம்; ஆனால், அவனோ கோவலன் வாழ்க்கையில் நடந்துபோன நிகழ்ச்சிகள் யாவற்றையும் மனப்பாடம் செய்து ஒப்புவிக்கும் தன் 'காவன்மை'யைக் காட்டிவிட்டு இறுதியில் பொருள் மொழிக்கு மாறாக

"இம்மைச் செய்தன யானறி நல்வினை"

(அடைக்கலம்-91.)

என்று 'மறை மொழி' பேசிக் கண்ணகியை மறந்து மாதவியோடு வாழ்ந்த கோவலனது செய்கையையும் நல்வினைப் பட்டியலிலே சேர்த்து விடுகிறான்! இதற்காக நாம் அவனைக் குறைகூறுவதிலும் பயன் இல்லை; வாழ்க்கைக்கு இலக்கணம் கண்ட பண்பாட்டிலே வளரும் வாய்ப்பினை அவன் பெற்றிருக்கவில்லை. அவன் படித்த இலக்கணம் எழுத்தையும் சொல்லையும் பற்றிப் பேசியதோடு நின்றுகொண்டது! அதனாலேயே, கலை காதல் குழப்பம்—பொருள் இலக்கணச் சிதைவு—ஒரு 'தீ வினை'யாக அவன் அறிவிற்குத் தோன்றவில்லை!

புயலின் முதிர்ச்சி

'ஆரியர் துவன்றிய பேரிசை இமயம் (பதிற்றுப் பத்து 11 : 23) பழந்தமிழ் மன்னருக்கு 'ஒன்னார் வடபுல' இமயமாகவே (சிறுபாண் : 47-48) தோன்றியது. மேலும், வானவர் கோனாரம் வாங்கிய பஞ்சவனையும் (வாழ்த்து : 29) 'வச்சிரத் தடக்கை அமரர் கோமான் உச்சிப் பொன் முடி ஒளி வளை உடைத்த' (கட்டுரை : 51-52) மன்னனையும் மனத்துட் கொண்டு பார்க்கும்பொழுது இமயவர் தலைவன் இந்திரனும் தமிழ் வேந்தரின் பகை நிலத்து மன்னனாகவே காட்சி தருகின்றான்! இருந்தாலும், புது வழி மேற்கொண்டு செல்லத் தொடங்கிய பூம்புகார்,

"புண்ணிய நன்னீர் பொற்குடத் தேந்தி
மண்ணகம் மருள வானகம் வியப்ப
விண்ணவர் தலைவனை விழுநீராட்டி"

விழாவெடுக்கத் துணிந்தது, உருப்பசி பரம்பரையினர்க்கு ஆடவும் பாடவும் வாய்ப்புக் கொடுப்பதற்கு என்று தான் சொல்லத் தோன்றுகிறது; இல்லையென்றால், இந்திரவிழா நாளிலே,

"மணிமேகலை யொடு மாதவி வாராத்
தணியாத் துன்பந் தலைத்தலை மேல்வர"

(மணிமேகலை ஊரலர் : 4-5)

பூம்புகார் மக்கள் பொறிகலங்கி நிற்கும் காட்சியைச் சாத்தனார் சொல்ல முற்படுவாரா?

பொதியில் மணங்கமழும் பூம்புகாரிலே இமயப்பண்பின ரின் தலைவன் இந்திரனுக்கு விழா எடுத்தமைக்கு அமைதி கூற முன்வருவோரும் உளர். இவர்கள் இந்திரனைத் தமிழ் நாட்டின் மருதநிலக் கடவுள் என்று கொள்வர். பொதியில் பண்பாடு வேந்தனென்ற பெயரில்தான் மருதநிலக் கடவுளைக் கண்டது. வேந்தனை இந்திரனுடன் இணைத்துப் பேசுவது வரலாற்று ணர்வு குன்றியவர்கள் செய்கையே யாகும்! இந்திரன் இமயவர் எல்லோருக்கும் பொதுவான தலைவன்; ஆனால் வேந்தனோ தமிழகத்து மருத நிலத்திற்கு மட்டுமே தலைவன்! ஏனைய முல்லையும் குறிஞ்சியும், பாலையும் நெய்தலும் அவனைப் பற்றி ஒன்றும் அறிய மாட்டா.

எது எப்படி இருந்தாலும் பூம்புகாரில் இடம் பெற்ற இந்திரவிழா, பரந்த அளவில் இந்திரன் அவை நிகழ்ச்சி—கலை காதல் குழப்பம்—ஏற்படுவதற்கு நல்ல வாய்ப்பளித்து வந்தது! கணிகையரோடு கலந்தாடிய கோலம் மார்பிலே மறையாமல் விளங்க வீடு திரும்பும் பெருந்தோட் கணவன் மார்களையும், அவர்கள் தங்கள் மனைவியரின் ஊடலை தணிக்கு வகை காணாது ஏங்கி,

"மருந்தும் தருங்கொல் இம்மாநில வரைப்பு"

(இந்திர விழவு : 233)

எனக் கையற்று நடுங்கும் நள்ளிரவுக் காலச் செய்திகளையும் இளங்கோ வடிகளார் இந்திரவிழாக் காலத்துச் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார்!

புயலில் சிக்கிய துரும்பு:

"விண்ணவர் கோமான் விழவு நாளகத்துக்" கண்ணகி யின் இருண்ட கண்கள் துன்பக் கண்ணீரைப் பெருக்கின; மாதவியின் சிவந்த கண்கள் இன்பக் கண்ணீரை உகுத்தன! ஆனால் இவ்வளவோடு புயல் விட்டு விடுமா? நிலைமை தலை கீழ மாறறம் அடையப் போகிறது என்பதை அறிவிப்பது போல்! கண்ணகிக்கு இடது கண் துடிக்கின்றது! மாதவிக்கு வலது கண் துடிக்கின்றது! ஆம்! கோவலன் மாதவியை விடுத்து மீண்டும் கண்ணகி பால் திரும்புகிறான்! மண்தேய்த்த புகழ்கொண்ட மாபெருந் தலைவனாகிய கோவலனுக்கு இறு வேறு இயல்புகொண்ட பெண்டிர் இருவரிடையே இவ்வாறு ஊசலாட வேண்டிய நிலை ஏன் ஏற்பட்டது?

கண்ணகியிடம் குறையா?

சிலம்பின் கதைப் போக்கினை முதலிலிருந்து முடிவுவரை தொடர்ச்சியாக வைத்துக் காண முடியாதவர்கள் கதை மதுரையோடு முடிகின்றதா அன்றி வஞ்சியோடு முடிகின்றதா

என்ற குழப்பத்திலே ஆழ்ந்திருப்பார்கள்! இந்த நிலையில் இவர்கள் இளங்கோவின் நோக்கத்தைக் கதை நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு மதிப்பிடுவதில் தவறிவிடுதல் இயல்பே! இவர்கள் கண்ணகிக்குக் குழந்தைப் பேறு வாய்க்காததால் கோவலன் மாதவியிடம் சென்றான் என விளக்கம் தருவர்! இவ் விளக்கம் குழந்தை இல்லாதவன் மறுமணம் செய்து கொள்ளும் வழக்கினையொட்டிக் கூறப்படும். இதனை நாம் ஏற்றுக் கொண்டால் மாதவிக்குக் குழந்தையாக மணிமேகலை பிறந்த பின்னரும் கோவலன் ஏன் மாதவியைப் பிரியவேண்டும் என்ற கேள்விக்கும் விடை கூறியாக வேண்டும்!

கண்ணகிக்கு ஊடத் தெரியவில்லை; அதனாலேயே கோவலன் மாதவியை நாடிச் சென்றான் என்பது மற்றும் சிலர் தரும் விளக்கம்! ஆனால் இங்கும்

"கலவியும் புலவியும்
காதலற் களித்து"

காலத்தைக் கனியவைத்த மாதவியை எதற்குக் கோவலன் துறக்க வேண்டும் என்ற பழைய கேள்வியே மீண்டும் எழுகின்றது!

உண்மை என்ன?

கோவலன் இவ்வாறு ஒரு கோடியிலிருந்து மறுகோடிக்கு ஊசலாடுவதற்குக் கண்ணகியையோ, அன்றி மாதவியையோ காரணமாகக் காட்ட முடியாது, கோவலனது அளவுக்கு அதிகமான கலையார்வத்தையும், பூம்புகாரில் புகுந்த பண்பாட்டுப் புயலையுமே காரணமாகக் கொள்ளவேண்டும். கோவலன் கொண்டிருந்த கலையார்வம் அளவுக்கு மீறியது என்பதை அறிய அதிக தொலைவு செல்லவேண்டியதில்லை; மனைவியுடனும் மாதவத் தாட்டியுடனும் வழி நடந்துவந்த வருத்தத்தையும் மறந்து மதுரைப் புறஞ்சேரியின் கண்ணே

"பாடும் பாணரில் பாங்குறச் சேர்ந்து
செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டு யாழில்"

—புறஞ்சேரி (105, 106)

இசைமீட்டும் கோவலனைக் காணும் எவரும் வாழ்ந்த காலமேயன்றித் தாழ்ந்த காலத்திலும்கூடக் கலையின் கவர்ச்சியிலிருந்து அவனால் விடுபட இயலவில்லை என்பதை உணர்வர். கோவலனிடம், காணக்கிடக்கும் இச்சிறு குறைபாடு பூம்புகாரில் இமயப் பண்பாடு ஏற்படுத்தி வைத்திருந்த சூழ்நிலைப் பின்னணியால் பெருங்குறையாகப் பெருக்கப்பட்டு, ஆழங் காண முடியாத அவலத்திலே அவனை உருட்டிவிட்டது.

காதல் அடிப்படை இல்லாமல் மறைவழி நடந்த மணம் அவனுக்கு வீட்டிலே பிடிப்பில்லாமல் செய்துவிட்டது: கலேயும் காதலும் குழம்பியபடி இந்திரனவை நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்து காணப்பட்ட பூம்புகார் அவனைத் தடம் புரட்டித் தவருன பாதையில் இழுத்துச் சென்று விட்டது!

கலேயைச் சுவைக்கச் சென்ற கோவலன் பொதியில் இட்ட எல்லேயையும் மீறி மாதவியின் காதலுக்கு உறவு கொண்டாடத் துணிந்தான். 'விடுதல் அறியா' விருப்பினன் ஆகிய நிலேயில் வீட்டையே மறந்தான். கண்ணகியைப் பிரிந்ததற்கு இந்தக் கலேகாதல் குழப்பமே காரணம்! இனி, இதே கலே காதல் குழப்பம் அவன் மாதவியைப் பிரிவதற்கும் காரணமாக அமைவதனை உள நூலார் எண்ணி எண்ணிச் சுவைக்கும் ஒன்ருக இளங்கோவடிகளார் அமைத்துத் தந்திருக்கின்ருர்! கலேயையும் காதலேயும் ஒன்ருகக் குழப்பிக்கொண்டிருக்கின்ற கோவலன் மாதவியின் காதல் தன்க்கே உரிமையானது போல, அவன் கலேயும் தனக்காகவே இருக்கிறது என்று தப்புக் கணக்குப் போட்டு விடுகிருன்! 'காதல் மாதவி' கோவலன் காலடியில் வீழ்ந்து கிடந்தாள் என்பது உண்மையே, ஆனல்

" நிலத்தெய்வம் வியப்பெய்த
நீணிலத்தோர் மனமகிழப் "

புகழேணியின் படிகளிலே உயர்ந்து செல்லும் 'கலே மாதவி' எங்ஙனம் கோவலனது சிறிய கைகளிலே அடங்கி ஒடுங்க முடியும்? மாதவியின் முகத்தை உலகம் கண்ணுல் காணுத வாறு தன் காதல் திரை கொண்டு மூடி மறைக்கத் துடித்தான்! உண்மையில் கோவலனது நிலே தன் காதலி முகம்போல் காட்சி தரும் திங்கள் பலர் கண்கட்கும் பொதுவிருந்தளிப்பது கண்டு மனம் புழுங்கி,

" மலரன்ன கண்ணுள் முகமொத்தியாயின்
பலர் காணத் தோன்றல் மதி "

என்று தடை விதிப்பவன் நிலேயாகவே ஆகிவிட்டது! சொல்வதற்கும் முடியாமல், மெல்வதற்கும் முடியாமல் செத்துக் கொண்டிருந்த கோவலனுக்குக் கலேத்திறங் காட்டி வெல்வதற்கென்றே மாதவி பாடிய கானல்வரிப்பாட்டு விடுதலே வாங்கித் தந்தது!

(தொடரும்)

கையறு நிலை.

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம் தோன்றுதற்கு முதலாக நின்ற வர்களுள் தலையாயவரும், சங்கத் தலைவர், தமிழவேள் விருப்பிற் கிணங்க 1941–1953–ஆம் ஆண்டுகள் வரை சங்கக் கல்வி நிலையங்களின் தாளராக விளங்கி நிலையங் களின் முழு வளர்ச்சியை உருவாக்கியவரும், பொது நலத் தொண்டரும், தமிழ்ப் பற்றுளருமான,

திரு. அ். கணபதி பிள்ளையவர்கள்

(4–11–1961) இறைவன் திருவடி நீழலடைந்த போது சங்கக் கல்வி நிலையங்களின் ஆசிரியர்கள் உளமிரங்கிக் கூறிய,

கையறுநிலை.

தமிழ் நலம் புரக்கும் சங்கத் தொண்டருள் தலைவனாகி
அமிழ்துறழ் மொழியால் எம்மை அனைத்துயர் ஆக்கஞ் செய்து
கமழ்புகழ் விரித்தநல்ல **கணபதி ஐயா** இந்த
இமிழ்கடல் உலகை நீத்தெங் கேகினை ஏந்தாய் அந்தோ! 1

தானெனப் போற்றி உன்னைத் தமிழவேள் தமிழ்ச்சங் கத்தை
ஊனுயிர் உளமாய்க் காக்க உவந்தளித் தகன்ற காலை
யானெனத் தாங்கி யாரும் மகிழ்வுறப் பணிசெய் தாண்ட
கோனுனைக் காலன் கொண்டான்? கொடுமை யீதந்தோ அந்தோ! 2

ஆற்றலின் உருவே தூய அன்பமை பிழம்பே எண்மைத்
தோற்றமார் உருவே யார்க்குந் துணைவரு புணையே தூய்மை
போற்றிசெய் பெரியோய் உன்றன் பொற்கழல் வணங்கி வந்த
கூற்றுவன் பின்சென்றாய் என்குறை கண்டாய் எம்பால்? அந்தோ! 3

சிவத்திரு மேனியாகிச் சிந்தையுள் ளறமே தாங்கிப்
பவத்திருள் மடிய நோற்றுப் பாங்கினோர்க் கருளே செய்த
தவத்திரு நல்லோய்! இன்பத் தமிழ்நலம் வாழ வாழ்ந்தாய்
அவத்துறு காலன் வேண்ட அருளினை போலும் அந்தோ! 4

விருந்திலா உண்டி யேலாய் வீணுரை சிறிதும் இல்லாய்
பொருந்தலார் உரைமேற் கொள்ளாய் புல்லியர் குறும்பு நோக்காய்
கரும்பினும் இனிய சொல்லால் கருத்தினை மிகுத்துத் தூய்மை
அரும்பிட இன்சொல் லாடும் அருந்தகை மறைந்தாய் அந்தோ! 5

கற்றவர் தம்மைச் சூழக் கதிரென விளங்கி உற்றோர்
குற்றமும் குணமாய் பேணிக் கோதிலாப் பணியே செய்து
பெற்றவர் மகப்பாற் கொள்ளும் பேரருள் நண்பர்க் காக்கி
மற்றவர் புகழும் வண்ணம் வாழ்ந்தவான் மலையே அந்தோ! 6

அறத்துறை வழுவா தீட்டி அடைந்ததன் செல்வம் எல்லாம்
புறத்தினர்க் கருளி இன்பப் பொதுமையில் வாழ்ந்து நண்பர்
திறத்துறு பிழையைத் தானே செய்தெனப் போற்றி நின்ற
மறத்தமிழ் அண்ணல் எம்மை மறந்தனை மறைந்தாய் அந்தோ! 7

தன்னலம் விரும்பாய் என்றும் தமிழ்நலம் சிந்தை யாகிப்
பொன்னொடு புகழும் மற்றைப் பொருளொரு சிறிதும் நோக்காய்
மன்னிய உறவும் நட்பும் மகிழ்வுறக் கால மெல்லாம்
நன்னயச் செயலே பூண்ட நற்றமிழ் மகனே அந்தோ! 8

சென்ற இதழின் தொடர்ச்சி :

வாழ்க்கையின் குறிக்கோள்!

வித்துவான் ந. செகதீசன், ம. க. உ. பள்ளி, ஈரோடு.

வடுவிலா வையத்து மன்னிய மூன்றில்
நடுவணது எய்த இருதலையும் எய்தும்
நடுவணது எய்தாதான் எய்தும் உலைப்பெய்து
அடுவது போலுந் துயர்!

என்ற நாலடிப் பாடல் இக்கருத்தை நன்கு விளக்குகின்றது!

ஆயின், இத்தகைய செல்வம் குன்றியவிடத்தும் கொடுத்துப் பழகியோர் கைகள் ஈகையை விடுத்துக் கிடக்க மாட்டா! வெள்ளம் மிகுந்த காலத்தில் அலைவீசி இணைந்து செல்லும் ஆறு நிறைந்த தண்ணீரை விரும்பித் தருகின்றது. வற்றிவறண்ட காலத்திலும் அதேயாறு, தோண்டப்படும் ஊற்றிடத்தே நறும்புனலைச் சுரந்து கொடுப்பதில்லையா? அவ்வாறு அவரும் 'இடனில் பருவத்தும் ஒப்புரவிற் கொல்க மாட்டார்'! என்று அழகான உவமையுடன் விளக்குகின்றது மற்றொரு பாட்டு!

இத்தகைய உயர்ந்த குறிக்கோளுடன் வாழ்பவன் சூழ்நிலையால் தாழ்நிலையடையாமல் தன்னைக் காத்துக் கொள்ள வேண்டும். தன்னைத் தாழ்த்தும் இழிந்த பண்புகளை வெல்லுதல் வேண்டும். குறிக்கோளுடையவன் முதற்கண் வெகுளியைத் தள்ளவேண்டும்; பொறுமையை உடைமையாகக் கொள்ள வேண்டும்! குறிக்கோள் கொண்டவன், நல்லினஞ் சேர்தல், மானம், கல்வி, சுற்றம்பேணல் ஆகியவற்றை மேற்கொள்ள வேண்டும். கூடாநட்பு, அறிவின்மை, ஈயாமை, புல்லறிவாண்மை, பேதைமை, கீழ்மை. கயமை ஆகியன கொள்ளுங் குறிக்கோளுக்கு இடையூறு செய்வன. எனவே, இவற்றை நீத்தல் வேண்டும்—தலையெடுக்கா வண்ணம் மாய்த்தல் வேண்டும்!

நீங்கள் குறிக்கோள் மனிதரா? ஆம் என்றால், நீங்கள் செவிடாகிவிட வேண்டும்; குருடாகிவிட வேண்டும்—அதுமட்டுமில்லை ஊமையுமாகிவிட வேண்டும் "என்று நாலடிப்பாட்டு கூறுகின்றது. நன்றாக இருக்கும் நம்மைப் பார்த்து அறங்கூற வந்த நூல் இவ்வாறு கூறுகின்றதே, "என்று வியப்பும்

தூயவெள் ளுடைபொன் மேனி துலங்குவெண் ணீற்று நெற்றி
பாயுமன் பொழுகுந் தோற்றம் பண்புசெய் முகத்தில் இன்பம்
தாயபுன் முறுவல் வீறு தாங்கிய சிந்தை யாவும்
மயகல் ஐயா எங்கு மேவினை எயைவி டுத்தே? 9

இங்ஙனம்,

சங்கக் கல்வி நிலையங்களின் ஆசிரியர்கள்

வினாவும் எழுகின்றனவல்லவா? இதோ! வியப்பும் வினாவும் மறையப் போகின்றன—விளக்கம் பிறக்கப்போ கின்றது!

அயலாருடைய மறை பொருள்களைக் கேட்பதில் செவி டாகி விடுங்கள்! அயலான் மனைவியைத் தீய கருத்துடன் பார்க்கும்போது கண்ணிரண்டும் அற்ற குருடாகிவிடுங்கள்! பொல்லாங்கு செய்யும் புறங்கூறலில் ஊமையாகி விடுங்கள்! உங்களுக்கு வேறு அறங்களைப்பற்றிப் பன்னிப் பன்னிப் பல படச் சொல்ல வேண்டியதில்லை!

பிறர்மறை யின்கண் செவிடாய்த் திறனறிந்து
ஏதிலார் இற்கண் குருடராய்த் தீய
புறங்கூற்றின் மூகையாய் நிற்பானேல் யாதும்
அறங்கூற வேண்டா அவற்கு!

வாழ்க்கை இன்னதென்று அறிவதற்கு முன்பே வாழ்வின் பெரும்பகுதியைப் பலர் வீணாகக் கழித்து விடுகின்றனர். எனவே, வாழ்வின் தன்மையை அறிந்து இளமை தொட்டே குறிக்கோள் ஏந்தி வாழ முயல வேண்டும். செல்வமும் நிலைப் பதில்லை—இளமையும் நிலைப்பதில்லை, இவ்வுடலும் நிலைப்ப தில்லை. இவை மாற்றமும் மறைவும் உடையவை. இதனை நாம் உணர்ந்தால் ஓர் உண்மை புலப்படும். நிலையற்ற இவற் றின் துணையைக் கொண்டு நிலையான புகழ்பெற வேண்டும் என்பதே அவ்வுண்மை! "வாழ்வாவது மாயம் மண்ணாவது திண்ணம்!" என்று நம் முன்னோர் மொழிந்தது வாழ்வை நம்ப வேண்டாம், விரும்பவேண்டாம்—என்பதற்காக வன்று! "வாழ் வைப் பயன்படுத்து—வாழ்வின் ஒவ்வொரு நொடிப் பொழுதை யும் பொன்னாக்கு! அருஞ்செயல்புரி! அழியாமையைப் பெற் றுக்கொள்!" என்பதற் காகத்தான் குறிக்கோள் அமையா வாழ்க்கை மணமற்ற மலரைப்போல் மாண்பற்றது! நீரற்ற பொய்கையைப் போல் பயனற்றது! சுவையற்ற தேனைப்போல் தகுதியற்றது! தோகையற்ற மயிலைப்போல் அழகற்றது!

எய்யப்படும் அம்புக்கு இலக்குண்டு! எதிர்க்கின்ற தடை தாண்டி நடைபோடும் ஆற்றுக்குக் கடலடையும் கருத்துண்டு! தேய்ந்தாலும் வளர்ந்தாலும் வான நிலாவுக்கு வையத்தைக் குளிர்விக்கும் கொள்கையுண்டு! மறைந்தாலும் வெம்மை தணிந் தாலும் மீண்டும் வந்து மன்பதையைக் காக்கக் கதிரோனுக்கு எண்ணமுண்டு! இயற்கையன்னை ஏற்றமான குறிக்கோளுடன் அழியாமல் அழகாக வாழ்கின்றாள். அவள் மடியில் தவழும் மக்களாகிய நாமும் குறிக்கோளுடன் வாழ வேண்டாமா?

நாலடியாரின் குரல் இதோ மீண்டும் ஒலிக்கின்றது.

"அறிமின் அறநெறி! அஞ்சுமின் கூற்றம்!
பொறுமின் பிறர்கடுஞ்சொல்! போற்றுமின் வஞ்சம்!
வெறுமின் வினைதீயார் கேண்மை! எஞ்ஞான்றும்
பெறுமின் பெரியார்வாய்ச் சொல்!

இருளும் ஒளியும்

ச. பாலசுந்தரம்.

அழகொளிரும் செங்கதிர் மேற்றிசைபு குந்தான்
அல்லணங்கிங் காட்சிசெயப் போந்தாள் யானும்
பழுதகன்ற நற்கவிதை ஒன்றைத் தேனார்
பைந்தமிழில் ஆக்குதற்குச் சிந்தித்தாங்கே
எழுதமுனைந் தேனெனக்கு முன்னர்த் " தம்பீ !
எத்துணையோ கவிஞர்பிறந் தார்கள் என்னை
முழுதுமெவர் பாடிமகிழ்வித்தார் உன்றன்
முன்னேயென் குறைமுடிக்க வந்தேன் காணாய் ! 1

கண்ணாலும் கருத்தாலும் கண்ட வற்றைக்
கவிவாணர் காவியத்துள் தீட்டினார்கள்
எண்ணரிய பொருள்களவை ; உலகத்துள்ளே
எத்தனையோ மொழிகளிலே இயம்பினார்கள்
மண்ணகத்தில் கடல்நீர்தீ மலைகள் யாறு
மரஞ்செடிமென் கொடிமலர்வன் மாக்கள்மக்கள்
விண்ணகத்துச் செங்கதிர்வெண் மதிமீன் தென்றல்
விசும்பொடுபுன் பலபொருளைப் பாடினார்கள். 2

யாருமெனைப் பாடவில்லை ; பாவல் லோர்கள்
பாடுமொரு பேறுபெறாப் பாவியோ யான் ?
ஈரமிகு செந்தமிழால் நீயே என்னை
இன்பமுறப் பாடென்று சொன்னாள்" ஆனால்
ஓருருவும் அங்கில்லை வியந்தேன், "என்முன்
உருவமின்றிப் பேசுகின்ற நீயார்" என்றேன்
"பாருலகில் நிறைந்தபொருள் நானே என்னைப்
பார்ப்பதற்கிவ் விளக்கினைநீ அணைத்தல் வேண்டும். 3

சுடர்விளக்கால் எனைக்காண முடியாதென்றாள்"
சொன்னவுடன் துணுக்குற்றேன், "உலகத்துள்ளே
படர்கின்ற ஒளியின்றிப் பொருளை யாரும்
பார்க்கமுடி யாதேநீ சொல்லுகின்ற
தொடர்மொழியில் பொருளுண்டோ" என்றேன் உண்டு
சொல்லுகிறேன் கேளெனவே தொடர்ந்தாள் என்னால்
இடர்நேரா தென்னுருவை விளக்கில் கண்டால்
எழில்குறையும் இதுஒன்றே எனக்கமைந்த 4

வேற்றுமையில் மிகப்பெரிதாம் என்றாள் நானும்
விரைவாகச் சுடர்விளக்கை அடக்கிப் பார்த்தேன்
ஆற்றலிலாப் பாவலனே பார்த்தா யாநான்
அருகிருந்தும் விழிக்கின்றாய் ? என்றாள் யானோ
சீற்றமுடன் தெரியவில்லை என்றேன் செல்லச்
சிரிப்பொலியால் சிந்தனையைக் கிள்ளி விட்டாள்
ஏற்றமுள்ள இருள்மங்கை என்பேர் என்றாள்
எனைத்தெரியார் உலகத்தில் இல்லை என்றாள் 5

இருளென்று பேர்படைத்தேன் எனக்கு முன்னர்
எப்பொருளும் உலகத்தில் தோன்ற வில்லை
அருள் நிறைந்த பெரும்பொருளும் நானே என்றும்
அழியாத பேருருவும் நானே என்றாள்
மருளுடைய வான்மதியும் கதிரும் மீனும்
வளர்நெருப்பும் என்றனுடன் மாறு பட்டே
உருளுவதை யாரறியார் அவைகள் என்னை
ஒருபோதும் வெல்வதற்கு முடியா தென்றாள். 6

காரிருளே உனைப்பாடாக் கவிஞர் உண்டோ
கருதாமல் வருந்துகிறாய் கவிதை வல்லோர்
பாரிலுள பொருள்களைநன் காய்ந்து துய்த்துப்
பண்பளவு சுவைபயன்பின் ஆக்கம் தோற்றம்
வாரமொடு வாழ்வொடவை வயங்குந் தன்மை
மதிப்பறிந்து பாடலிலே வழங்கு வார்கள்
சீருடனே உனக்கமைந்த திறமும் பண்பும்
செழுமைதவழ் அழகுமவர் தேர்ந்துபாடி 7

உள்ளவெலாம் நீயறியாய் போலும் உன்றன்
உருவம்போல் உள்ளமும்ஏன் கருத்தாய் என்றேன்
கிள்ளையைப் போல் சொன்னதையே கவிஞர் எல்லாம்
கிளந்தார்கள் எனைப்பற்றி ; நீயும் அந்த
வள்ளல்களின் பரம்பரையில் வந்தோன் தானே !
மண்ணுலகில் புலவர்கலை வாணர் செல்வம்
உள்ளவர்கள் மிகக்கற்றார் இவர்கள் எல்லாம்
உயத்துணரின் ஒத்தபிறப் புடையோ ராவார். 8

இயங்குபொருள் நிலைப்பொருள்மற் றெண்ணத்துள்ளே
இன்பதுன்ப உணர்வலைகள் எழுச்சி தோற்றம்
வயங்குசெயற் கைப்பொருள்கள் வண்ணம் தன்மை
வான்முதலாம் பூதமெலாம் மனத்தால் நாடி
நயங்கலந்த நல்லுரையால் கலையால் இந்த
நானிலத்தை வளர்க்கின்றோம் என்றுகூறி
மயங்குகின்றார் புலவர்கலை வாணர் கல்வி
மதிப்பறியார், செல்வர்கட்கோ மனமேஇல்லை. 9

தாழ்விடத்தை நோக்கிவரும் தண்ணீரைப் போல்
தமக்குமுன்னோர் ஆக்கிவைத்த செயலில் சொல்லில்
மூழ்கியந்த முறைப்படியே முயன்று செல்லும்
முழுமனிதர்க் களவில்லை ஆணவத்தின்
சூழ்நிலையால் உண்மையினை மறந்து நெஞ்சின்
தூய்மைதனை அழிக்கின்றார் அடிமை ஒன்றே
வாழ்விலிவர் குறிக்கோளாய் வளர்த்து விட்டார்
வளஞ்சுரக்கும் எனைப்பாடார் வறுமை கொள்வார். 10

வாடிமணம் குறையுமலர் வண்ணம் பாடி
வற்றாத எழிலென்பார்; வற்றி என்பு
மூடிநரம் பெழுமடவார் உடலைக் கண்டு
மொய்த்துவளர் முருகென்பார்; முறையால் நாளும்
ஓடி ஒளி மறைமதியை உள்ளுருக்கும்
உயர்கவின்சேர் காட்சிஎன்பார் அழகைஎங்கும்
தேடிஉளம் நைவார்கள் தெய்வ மாகத்
திசையெங்கும் யானிருத்தல் தெளியகில்லார். 11

முற்றுமென தாற்றல்அருள் அழகுமேன்மை
முறையறிந்து பாடினவர் இல்லை உன்னை
உற்றுமொரு பயனில்லை என்றாள் பெண்ணே
உன்னுரையால் வியப்படைந்தேன் உனதுமேன்மை
சற்றுமறியா தேன் நீ சாற்றுவாயேல்
தண்டமிழால் உனைப்பாடி மகிழ்வேன் என்றேன்
குற்றமுறு நெஞ்சுடைய குவலயத்தார்
கூறுமொழி முற்கூறிப் பின்னர் என்றன் 12

பெருமையினைச் சொல்லுகின்றேன் கேள்நீ வஞ்சம்
பிழைமனம்பொய் மடமையுடன் பொறாமை தீமை
உருமெறிவான் அறியாமை இவறல், கூடா
ஒழுக்கமிவை அத்தனைக்கும் உவமித்தென்றன்
அருமையினைக் கெடுத்தார்கள் உலகத் தில்லா
அருநரகை என்பேரால் அழைத்தார் பெண்கள்
கருமையுறு கூந்தலுக்குச் சிலபோ தென்னைக்
காட்டுவதும் உண்டவர்கள் கருணை என்னே! 13

அறம்பிழைத்த வாணிகத்தை என்றன் பேரால்
அழைக்கின்றார் அரும்பொருளை மறைத்துப்பேசி
மறம்புரியும் செயல்கட்கும் என்றன் பேரை
வழங்குதலைக் கண்டுமனம் புழுங்குகின்றேன்
திறம்படையா உள்ளத்தார் செப்புகின்ற
சிறுசொற்கோர் அளவில்லை என்றாள், ஆமாம்
புறம் பேசும் இருளேநீ புகன்ற வெல்லாம்
பொதுவாகப் பொய்யாமோ என்றேன், தம்பி! 14

மக்களெனும் தன்மையிலா மாக்கள் தங்கள்
மனஞ்சென்ற படிச்சென்று மண்ணில் மற்றை
மக்களுக்கே தீங்கிழைத்து மடிகின்றார்கள்
மதியில்லார் அவர்க்குவமை யானா? என்னைத்
தக்கபடி உணர்ந்தவர்கள் சாற்று வாரோ?
தகுதியின்றி நான்புரியும் செயல்கள் என்ன?
எக்கொடுமை என்னாலே விளைந்த திங்கே
எண்ணிப்பார் என்றாள் நான் மனங் குழம்பி 15

மாட்சியினை நீயே சொல் என்றேன் அன்னாள்
மனம்விட்டுச் சிரித்துப்பின் கூற லானாள்
ஆட்சிசெயும் நானினைத்தால் உலகில் உள்ள
அத்தனையும் அழியுமதைச் செய்யேன் இங்குக்
காட்சியெலாம் என்துணையைப் பெற்றா லன்றிக்
காணமுடி யாதுயிர்கள் வாழ்வ தென்றன்
மீட்சியினால் என்பதையும் உணர்க! உண்மை
மிக்கொளிரும் என்னுருவின் மேன்மையைக்கேள். 16

மங்கையர்கள் காளையர்கள் மழலை பேசும்
மக்கள்நறும் குழல்குஞ்சி மீதிருப்பேன்
அங்கிருந்து யானகன்றால் அழகு மாயும்
அருவிழியின் பாவையினில் அறிவாய் நிற்பேன்
பொங்குமதி நடுவினில்யான் இருப்ப தாலே
புவிபோற்றும் பேறதற்குக் கிடைத்த தின்னும்
தங்குமிசை வண்டுகுயில் அமுதம் பெய்யும்
தண்முகில்என் நிறத்தாலே தகுதி மேவும். 17

அலைகடல்ஆ காயமிவை என்றன் வண்ணம்
அடைந்ததனால் அழிவில்லா திருக்கும் சீர்த்த
கலைகளிலே ஓவியமென் கலப்பில் லாபல்
கவின்பெறுதல் இல்லைபல விலங்கினுள்ளும்
தலைசிறந்த களிறுகருப் பாகுமன்றே
'சத்தி' என்றன் உருவமெனச் சாற்றுவோர்கள்
நிலைசிறந்த என்நிறத்தால் விளையும் நன்மை
நிகழ்த்தவொணா இனியெனது செயலைக் கேள்நீ. 18

மடியிருத்திப் பாலூட்டும் அன்னை யைப்போல்
மனக்கவலை மாற்றுகின்ற உறக்க மென்னும்
பிடியுணவை நாள்தோறும் அளித்துயிர்கள்
பேரின்பக் கடல்திளைக்கச் செய்கிறேன்நான்
படியின்மிசை பல்லுயிர்தம் பாழ்வயிற்றுப்
பசிநீங்கப் பாடுபடும் துயரைப் போக்கி
விடியுமுன்னர் அவ்வுடல்கள் உறுதி கொள்ள
மெல்லமெல்ல வருடிஉர மேற்றுகின்றேன். 19

காதலர்கள் களித்துவிளை யாடுதற்குக்
கணக்கற்ற வெள்ளிமலர் விண்நிறைப்பேன்
சீதநிறை வெண்ணிலவைத் திரிய விட்டுத்
தென்றலெனும் சாமரையை வீசுகின்றேன்
தீதகன்ற நாடகமும் திருவி ழாவும்
செம்மைபெற நடப்பதுமென் ஆட்சியில் தான்
பூதலத்தில் யான்புரியும் நன்மை கோடி
பொய்யாத வாழ்வும் என்மாண்பும் கேள்நீ ! 20

பிறவொன்றிற் பிறவாத மூலமாகிப்
பேசுவதற் கரிதெளிதாய்ப் பொருள்கள் தோறும்
திறமாகக் கலந்துதனி நிற்ப தாகித்
திசையெல்லாம் விளங்குமொரு தன்மை மேவி
அறநெறியாய் அருஉருவாய் அழியா தாகி
அகிலமெலாம் எங்கெங்கும் அமைவதாகும்
முறையுடைய தெது ? அதுதான் முழுமையான
முதற்கடவுள் என்றாலிவ் இலக்கணங்கள் 21

முற்றிலுமே எனக்குமிகப் பொருந்தும் சில்லோர்
முறையின்றி ஒளியென்றும் சோதி என்றும்
வெற்றுரையாய்க் கதிர் முதலாம் தெய்வமென்பார்
விளக்குமுதல் வெஞ்சுடரோன் வரையி லென்பால்
கொற்றமுற வந்துவந்து தோற்கும் இந்தக்
குறைகண்டும் குவலயத்தார் உணரவில்லை
வெற்றியென்றால் பகைமுழுதும் அழிக்கவேண்டும்
வெஞ்சுடரால் எனைவெல்ல முடியுமோசொல் ? 22

உளமிரங்கி யானொதுங்கி நிற்பதல்லால்
உற்றவிளக்கடியிலும் போய் உறையுமென்னைக்
களமிறங்கி வெல்வதென்றால் கனவா மன்றோ
கடுநெருப்புச் சுட்டெரித்த பொருள்களைப் பார்
ஒளிமுதலாம் செயற்கை நலம் ஒடுங்கிப் பின்னர்
உள்ளநிறம் கரியாகும் அதுதான் உண்மை
வளமுடைய பொருள்களெல்லாம் உலகில் மாய்ந்து
வந்தெனது உருவினிலே தஞ்ச மாகும். 23

இந்திரன்மால் வருணன்மலை மங்கை, பூவில்
இன்பளிக்கும் மாரனொடு வெற்றிமங்கை
எந்தனுரு வென்பதனுட் பொருளைப்பார்நீ
என்னையின்றித் தெய்வமில்லை என்ப தோர் வாய்
சிந்திப்பாய் என்றாள்யான் தெருண்டு வன்மை
சேரிருளே பாடுகின்றேன், என்றேன் ; ஆங்குக்
குந்திஉறங் காதேடா என்று கூவிக்
குலுக்கிவிட்டார் அன்னைவிளக் கொளியை ஏற்றி. 24

கலைமகள் விழா.

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 1992 ஐப்பசித் திங்கள் 2, 3 ஆகிய இரண்டு நாட்களிலும் 'கலைமகள் விழா' கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் நிகழ்ந்தது. சங்கத் தலைவர் திரு. சுயம்பிரகாசம் அவர்கள் எல்லோரையும் வரவேற்றுச் சங்கத்தின் நோக்கம் பற்றித் தெரிவித்தார்கள்.

முதல் நாள் (18-10-61) குன்றக்குடி அடிகள் தலைமை தாங்கி இக்காலத்துத் தமிழர்-தமிழ் நிலைகளை விளக்கிப் பேசினார்கள். சங்கப் பேரன்பினரும், புலவர் கல்லூரியிலும் உமா மகேசுவர உயர்நிலைப் பள்ளியிலும் பயிலும் மாணவியர்களின் கல்வி வளர்ச்சிக்காக ஒரு பரிசு நிதியை ஏற்படுத்தியவருமான அம்மாபேட்டை திருமதி சி. வெ. த. செங்கம்மாள் ஆச்சி அவர்கள் சங்கத்திற்கு அன்பளிப்பாக வழங்கிய 'தமிழவேள்' த. வே. உமாமகேசுவரம் பிள்ளை அவர்களின் வண்ண ஓவியத் திருவுருவப் படத்தை, சங்கத்தின் செயற்குழு உறுப்பினருள்

தமிழவேள் வண்ண ஓவியப்படம் வழங்கிய
திருமதி சி. வெ. த. செங்கம்மாள் ஆச்சி அவர்கள், அம்மாபேட்டை.

ஒருவரும், சங்கப் பேரன்பினரும் தமிழன்பருமான திரு. கயிலை குரு பிள்ளை அவர்கள் அளித்துத் தமிழவேளின் உருவப்படம் பேரளவினதாகச் சங்கப் பெருமன்றத்தில் இருக்க வேண்டிய தன் சிறப்புப் பற்றியும், இதனை அன்பளிப்புச் செய்த அம்மை யாரின் சிறப்புப் பற்றியும் விளக்கிப் பேசிய பின்னர், சங்கப் பேரன்பினரும், நாடிமுத்துப் பிள்ளையின் பெருநிதிப் பொறுப் பாளருமான திருவாளர் சிவ. சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் படத்தைத் திறந்து வைத்துத் தமிழவேள் அவர்களின் மாண் பினைச் சிறப்பாக எடுத்து மொழிந்தார்கள்.

தஞ்சை 'சரபோசி அரசர் கல்லூரி' விரிவுரையாளர் திரு. கோ. சண்முக சுந்தரம் எம். ஏ. எம். எஸ். சி. அவர்கள் 'விண் வெளிச் செலவு' என்பது பற்றியும், மதுரைத் தியாகராயர் கல்லூரித் தமிழ்த் துறைத் தலைவர் சி. இலக்குவனார் எம். ஏ. எம். ஓ. எல். அவர்கள் "தமிழர் கண்ட வாழ்வியல்" என்பது பற்றியும் விளக்கிப் பேசினார்கள். பின்னர் உயர்நிலைப் பள்ளி மாணவ மாணவியர்களின் கலை நிகழ்ச்சிகள் சிறப்பாக நிகழ்ந்தன. சங்கத் தலைவர் நன்றி நவின்றார்கள்.

இரண்டாம் நாள் (19-10-61) சங்கத் தலைவர் எல்லோ ரையும் வரவேற்று உரை நிகழ்த்திய பின்னர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை வாசகர் புலவர் திரு. மு. அருணா சலம் பிள்ளையவர்கள் தலைமை தாங்கிக் கலைமகள் விழாவின் சிறப்பும் நோக்கமும் பற்றித் தெளிவுறப் பேசினார்கள். பின்னர் கரந்தைப் புலவர் கல்லூரியின் பழைய மாணவர்களாகிய வித்துவான் ந. செகதீசன் (தமிழாசிரியர், ஈரோடு) வித்துவான் அ. அறிவொளி (தமிழாசிரியர், காரைக்கால்) ஆகிய இருவரும் முறையே 'தமிழ் வாழ்வு'—'இலக்கிய இன்பம்' என்ற தலைப்புக்களில் மிகச் சிறப்பாகவும் அழகாகவும் பேசினார்கள். பின்னர் சங்கக் கல்வி நிலையங்களின் மாணவ மாணவியர்கள் கலை நிகழ்ச்சியும், தஞ்சை புருடோத்தமன் குழுவினரால் இசை நிகழ்ச்சியும் சிறப்பாக நிகழ்ந்தன. தலைவர் முடி வுரைக்குப் பின் சங்கத் தலைவர் நன்றி கூற விழா இனிது நிகழ்ந்தேறியது.

பொழிற்றொண்டர்.